سوغات

محمود ایاز

مُدیر

محمود ایاز

مُعاون مدیران

خلیل مامون **عزیز اللہ بیگ**

پتہ :
۸۴، تھرڈ مین، ڈیفنس کالونی، اندرا نگر
بنگلور - ۵۶۰۰۳۸
فون : ۵۲۸۱۹۸۶

ستمبر ۱۹۹۶ء

قیمت : فی شمارہ ایکیس ۲۱ روپے

بیرونی ممالک سے [امریکہ، کناڈا، انگلینڈ، سعودی، پاکستان]
(بذریعہ ہوائی ڈاک) بارہ ۱۲ ڈالر (امریکی) سولہ ۱۶ ڈالر (کنیڈین) دس ۱۰ پاؤنڈ (یوکے)

کتابت : حافظ لیاقت احمد قاسمی ایم۔اے۔ بنگلور ۶

کمپوزنگ : شارپ اردو کمپیوٹرس۔ حیدرآباد (فون: ۴۵۷۴۱۱۷)

طباعت : ماڈرن پبلشنگ ہاؤس ۹، گولہ مارکیٹ، دریاگنج۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: محمود ایاز

فہرست

افسانے

نظمیں

غزلیں

خصوصی مطالعہ

ناول

افسانے

بازگشت

نقشِ اوّل

عزیز احمد کی طویل کہانی "مثلث" کوئی چالیس برس پہلے شائع ہوئی تھی۔ اب تک یہ کہانی میری نظر سے نہیں گزری تھی۔ کسی مضمون میں اس کا ذکر بھی نہیں دیکھا۔ عزیز احمد کے پاکستان سے شائع شدہ کسی افسانوی مجموعے میں بھی، قیاس غالب ہے، یہ کہانی شامل نہیں ہوگی۔ ورنہ ہندوستان سے ابھی عزیز احمد کے افسانوں کا جو کلیات ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نے شائع کیا ہے، اس میں ضرور شریک ہوتی۔ اگر خالد سعید، جو عزیز احمد پر پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کر رہے ہیں، مجھے اس کی نقل نہ روانہ کرتے تو میں اب بھی اس کہانی سے واقف نہ ہوتا۔ ہمارے ہاں کچھ رسائل میں اشاعت کا نہ مہینہ دیا جاتا ہے نہ سال۔ اس کی کاروباری مصلحتیں کچھ بھی ہوں لیکن کبھی ان رسائل میں شائع شدہ مضامین کی تاریخِ اشاعت کے تعین کی ضرورت پیش آجائے تو بڑی مشکل کا سامنا ہوتا ہے۔ بہرحال کسی طرح، آثار و قرائن سے، خالد سعید نے یہ اندازہ لگایا ہے کہ "مثلث" کی اشاعت "نیا دور" کراچی میں ۵۵۔۱۹۵۴ء کے کسی شمارے میں ہوئی ہوگی۔ ہو سکتا ہے یہ اندازہ غلط بھی ہو لیکن عزیز احمد کے پرستاروں کو خالد سعید کا ممنون ہونا چاہئے کہ ان کے ذریعہ یہ کہانی دوبارہ منظرِ عام آ سکی۔ مجاز سے حقیقت تک کا سفر، ہوس و عشق کا تقابل اور حسن کامل کی تلاش عزیز احمد کے کئی افسانوں کا موضوع بنے ہیں۔

"اس کی جھلک جس کا اپنا کوئی وجود نہیں، عالمِ مثال میں ہو تو ہو، اس دنیا میں نہیں۔ مگر کسی کے بالوں کے خم میں، کسی کی آنکھوں کی نم ناکی میں، کسی کے چہرے کی شکن میں، کسی کے دل کے دکھ میں، کسی کی شوخی میں، کسی کے تبسم میں، کسی کے آنسوؤں میں۔ وہ ایک ہے اور ہزاروں میں بٹی ہوئی ہے۔"

یہ جملے سیّد محمد اشرف "تعمیم کی تلاش میں" "مثلث" پر تبصرہ کرتے ہوئے نقل کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

"کہانی کا متن اس کی شہادت نہیں پیش کرتا کہ واقعتاً اس کہانی کی تعمیم یہی ہے۔ ہوس ناکی کے غبار میں یہ تعمیم خاک آلودہ ہو گیا ہے۔"

کہانی کا کردار حسن کامل کی تلاش کے تعمیم سے دور سہی لیکن کہانی اس تعمیم سے بہت دور نہیں

ہے ۔ ویسے صرف اس کہانی کو پیش نظر رکھیں تو شاید تعمیم کہیں نظر بھی نہ آئے ۔ اصل بات تو یہی ہے کہ ہمیں معلوم ہے کہ یہ عزیز احمد کی متعدد بار دہرائی ہوئی پسندیدہ تعمیم ہے ۔ انھوں نے اسے تطابق و تضاد کی الگ الگ صورتوں میں اور طرح طرح کی ترکیبوں سے اپنے افسانوں میں استعمال کیا ہے ۔ "ہوس ناکی کے غبار" میں تعمیم "غبار آلود" ہو نہیں گیا ہے بلکہ اسے غبار آلود کیا گیا ہے ۔ عزیز احمد جنس کو Satiation کی حد تک لے جاتے ہیں اور اس کے بعد بے کیفی ، اکتاہٹ اور بیزارگی کے بنجر بیابان رہ جاتے ہیں اور ایک شدید احساسِ رائیگانی ۔ اور یہاں سے وہ اپنی فلسفہ طرازی شروع کر دیتے ہیں کہ ہوس بس یہیں تک لے جا سکتی ہے اور ہر حصول اسی انجام پر پہونچاتا ہے ۔ صرف ناکامی اور فراق لذّتِ طلب کو زندہ رکھتے ہیں ۔ ہجر ہوس کو عشق کے درجہ پر فائز کرتا ہے ۔ وصل میں آرزو کی موت واقع ہوتی ہے ۔ اشرف اپنے تجزیے میں حقیقت سے بہت دور نہیں ہیں کیونکہ بسا اوقات واقعی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر عورت کو شریکِ بستر بنانے کے بعد مثالی عورت کی تلاش کی مہم خود فریبی بھی ہے اور مجرم ضمیری کی خلش سے بچنے کی کوشش بھی لیکن عزیز احمد کی اُن تحریروں کو ، جو اس نوعیت کی ہیں ، اُن کی کلّیت میں دیکھیں تو یقین آنے لگتا ہے کہ واقعی کچھ اور تلاش بھی ہے ۔ عورت اور مرد کے جنسی تعلقات پر عائد ہونے والی ہر حد اور ممانعت کو ___ خواہ وہ مذہب کی طرف سے ہو ، کسی ضابطۂ اخلاق کی طرف سے ہو یا معاشرے کی عائد کردہ ہو ___ توڑنے اور خیرباد کہہ دینے کے بعد جو آزادیٔ عمل میسّر آتی ہے وہ اپنے جہنّم بھی ساتھ لاتی ہے ۔ عزیز احمد کے بیشتر کردار اس جہنّم کے باسی ہیں ۔ "مثلّث" میں چار کردار ہیں لیکن بایزید سمیت کوئی بھی اس جہنّم کے شعلوں سے محفوظ و مامون نہیں ہے ۔ اشرف نے یہ تجزیہ بالکل صحیح کیا ہے کہ "عزیز احمد کے ہاں ہر قابلِ ذکر تخلیق میں عورت کا جو روپ سامنے آتا ہے وہ برگشتہ اور غیر محفوظ ہے ، عورت کی ایک ہی قسم ہے ___ غیر محفوظ" ۔ لیکن عورت کا یہ روپ عزیز احمد شعوری طور پر بالارادہ پیش کرتے ہیں ، ورنہ اس کے بغیر ہوس کا کردار کہاں سے آتا ؟

○

عظیم بیگ چغتائی پر خصوصی مطالعے کی تحریک نیّر مسعود نے کی ۔ انیس اشفاق نے اس کے انتخاب و ترتیب کی ذمّہ داری اپنے سر لی اور میں اس طرف سے مطمئن ہو گیا کہ چھے آٹھ مہینوں میں یہ کام ہو جائے گا لیکن تقریباً تین سال گذر گئے اور کام پورا نہیں ہو سکا ۔ سب سے بڑی دشواری یہ تھی کہ عظیم بیگ چغتائی کی کتابیں دستیاب نہیں تھیں ۔ انیس اشفاق نے لکھا کہ انھوں نے لکھنؤ ، دلّی اور

علی گڑھ کی لائبریریاں چھان ڈالیں ۔ بہرحال جو کچھ ہو سکا وہ حاضر ہے ۔ راجپوتانہ کے پس منظر میں لکھی ہوئی "سواتہ کی روحیں" اور "مہارانی کا خواب" کا انیس اشفاق نے انتخاب کیا تھا لیکن "چمکی" نے اتنی جگہ لے لی کہ ان کے لئے گنجائش نہیں نکالی جا سکی، اس لئے مجبوراً انھیں نکالنا پڑا۔ حسن عسکری کا مضمون مغنی تبسم کی کوشش سے حاصل ہوا۔ میں نے پچاس سال پہلے یہ مضمون پڑھا تھا۔ خصوصی مطالعے میں شامل کرنے کے لئے اس کی تلاش شروع ہوئی تو کہیں اس کا سراغ نہیں مل رہا تھا! بالآخر ادبیات اردو کی لائبریری میں "ساقی" کے ۱۹۴۲ء کے فائل سے مغنی تبسم نے اسے ڈھونڈ نکالا ۔ اس مضمون میں عسکری نے عظیم بیگ چغتائی کے فن پر جو کچھ کہدیا ہے وہ آج بھی با معنیٰ ہے ۔ حتیٰ کہ Feminism کا ذکر بھی اس پچاس سال پہلے لکھے ہوئے مضمون میں آگیا ہے ۔ یہ مضمون عسکری کے بالکل ابتدائی مضامین میں سے ہے اور اس سے خود عسکری کے مطالعے میں مدد مل سکتی ہے ۔ اس میں وہ سارے اجزائے ترکیبی، نسبتاً خام شکل میں، موجود ہیں جن سے آگے چل کر عسکری کے ناقابلِ تقلید تنقیدی اسلوب کا خمیر اٹھا۔ یہ مضمون کافی طویل ہے ۔ اس کے کئی حصّوں کو حذف کرکے شائع کیا جارہا ہے لیکن عسکری سے دلچسپی رکھنے والوں کو پورے مضمون کا مطالعہ کرنا چاہیئے ۔ چغتائی کے مطالعے کے لئے کچھ نئے مضامین بھی لکھوانے کی کوشش کی تھی لیکن کامیابی نہیں ہوئی ۔ اصل چغتائی ہم لوگوں کو راس نہیں آئے ۔ نیّر مسعود ایک مضمون لکھنے والے تھے کہ دل کا دورہ پڑ گیا ۔ انیس اشفاق چغتائی کی کتابوں کی تلاش میں اتنے ہلکان ہوئے کہ مضمون لکھنے کی سکت نہ رہی ۔ عرفان صدّیقی نے چغتائی کے ہاں تانیثیت کے موضوع پر لکھنا شروع کیا تھا کہ ایک حادثے کا شکار ہوگئے اور دایاں ہاتھ اور ہاتھ کی انگلیاں بُری طرح زخمی ہوگئیں ۔ کئی اور کرم فرماؤں کو اکادمیوں کے سیمینار، جلسوں، کانفرنسوں اور کتابوں کے اجراء اور رونمائی کی تقریبات نے دورانِ سفر خطبات اور تحریری تقریریں گھسیٹ مارنے کے علاوہ کسی اور کام کا نہیں رکھا ہے ۔ مبسوط اور فکر انگیز مقالے لکھنے کی فرصت کہاں سے لائیں ؟ بیرونی ممالک کی دعوتوں نے الگ بے چاروں کا ناک میں دم کر رکھا ہے ۔ اب تو یہ عالم ہے کہ خلیجی ممالک میں صاحب حیثیت معزّزین کے ہاں ختنہ و عقیقہ کی تقریبات بھی اردو ادیبوں کی شرکت کے بغیر کامیاب نہیں سمجھی جاتیں — پہلے میراثی اور بھانڈ بلائے جاتے تھے پھر ان کی جگہ شاعروں کی مانگ ہونے لگی تھی ۔ اب ماشاء اللہ نقّاد بھی طلب ہونے لگے ہیں ۔ اللہ مبارک کرے ۔ اردو کی ایسی ترقی سے کون خوش نہیں ہوگا —!

شمس الرحمٰن فاروقی کے دو مضامین اس شمارے میں شائع ہو رہے ہیں۔ "مطالعاتِ غالب" میں ایک نئی بحث اٹھائی گئی ہے۔ ہندوستانی فارسی گو شعراء کا اس پہلو سے دفاع، کم از کم میرے علم کی حد تک، پہلی بار ہوا ہے۔ غالب کی "حرم زدگی" کے جو پہلو نکالے گئے ہیں وہ بہت دلچسپ ہیں اور غالب کی ذات سے بعید نہیں معلوم ہوتے۔ مصنّف کی جودتِ طبع اور قوتِ استدلال ہر صفحے پر دادِ وصول کرتی ہے۔

"ایہام، رعایت اور مناسبت" پر مغنی تبسّم نے "چند کلمات" میں تفصیل سے بات کی ہے اور اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ فاروقی کے علمی تبحّر، وسعتِ مطالعہ اور ذہانت کے سب قائل ہیں۔ اردو تنقید کو ان کی دین سے ان کے مخالفین بھی انکار نہیں کر سکتے۔ کلاسیکی شعریات کی بازیافت اور اس کی بحالی کا جو کام پچھلے کئی برسوں سے وہ کر رہے ہیں اس کی ضرورت اور اہمیت بھی سب کو تسلیم ہے لیکن اُن کے ان مضامین کے ذریعہ شاعری کی جو تعریف، جو معیار اور جو نظریۂ شعر مرتّب ہو کر سامنے آرہا ہے اس سے اُن کے قدردانوں کو بھی اتفاق ممکن نہیں رہا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صنائع لفظی وصنائع معنوی کی محبّت میں وہ اپنا توازن کھو بیٹھے ہیں۔ ان معاملات میں ان کا غلو اس حد کو پہنچ گیا ہے کہ بعض اوقات ان کے مذاق شعری پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ ایہام، مضمون آفرینی وغیرہ کی تعریف و وضاحت میں جو اشعار وہ بطور مثال پیش کرتے ہیں انھیں صرف بطور مثال ہی پڑھا اور نقل کیا جا سکتا ہے لیکن جب وہ ان اشعار پر "پہروں سر دُھننے" اور "وجد کرنے" لگ جاتے ہیں تو بہت حیرت ہوتی ہے۔

("پہروں سر دُھننے کو بچا ہے") یں عبث مرتا ہوں کچھ مرنا بھی اب درکار نئیں   جی دیے ہوتا ہے کیا جب دوستی جاتی ہوئی

("زبردست شعر ہے") بولا نہ گرچہ میں نے میٹھے کی کی تھی چوری   نکلا نپٹ وہ میٹھا کہتے تھے جس کو شوری

("ایہام کا کارنامہ ہے") جس ہاتھ میں رہا کی اس کی کمر ہمیشہ   اس ہاتھ مارنے کا سر پر بندھا ہے کرسا

اثر، حسن اور کیفیت "داخلی" اور "شخصی اصطلاحیں" قرار پائیں اور رعایتِ لفظی، ایہام وغیرہ شاعری کا مقصود مقرّر ہوں تو پھر ظاہر ہے یہی اشعار وجد آفریں ٹھہریں گے۔ شعر "بنانے" کے جملہ "ہنر اور "اجزا" فاروقی کی ماہرانہ نظر میں ہیں لیکن وہ تخلیقی عمل جس کی پُراسرار کارفرمائی ان سب کی کیمیا گری کرتی ہے، وہ معجزہ جو مسِ خام کو کندن بنا تا ہے، ان کی نظروں سے اوجھل ہی رہتا ہے۔ جو چیز

منطق اور معروضی فکر کے دام میں نہیں آتی اُسے بھلا کیسے دیکھیں اور کیسے مانیں — کلاسیکی شعریات سے فاروقی کا شغف نئی چیز نہیں۔ "شعر شور انگیز" سے پہلے بھی اس طرف ان کا جھکاؤ زیادہ تھا۔ شعر و ادب کا معاملہ ذاتی پسند و ناپسند کا ہے اور پھر نظریاتی اختلاف کا امکان کہاں نہیں ہوتا۔ خود فاروقی نے بہتوں سے اختلاف کیا ہے — اس میں کوئی حرج نہیں لیکن اپنی بات منوانے پر اصرار اور One-up manship — کا ہیکا ادبی بحث کو منطق داؤ پیچ کی سطح پر لے آئے تو نقاد اپنے منصب سے ایماندار نہیں رہتا۔ اور پھر منطق بھی وہ جسے Fallacy of Logic کہنا چاہئے۔ حسب دلخواہ مقدمہ قائم کیجئے اور حسب دلخواہ نتائج کا استخراج کرتے جائیے۔ بظاہر تاثر یہی رہتا ہے کہ بڑی مدلل اور منطقی بحث ہو رہی ہے۔ ادبی بحث مناظرہ کی حدود میں داخل ہو جائے تو جو خرابیاں پیدا ہوتی ہیں وہ ظاہر ہیں۔

فاروقی نے جس میکانکی، کتابی، مدرسانہ تنقید کی ہمیشہ، اور بجا طور پر، مذمت کی تھی وہ اب خود ان کی تحریروں میں جھلکنے لگی ہے۔ اس کے علاوہ اشعار کی شرح و تعبیر اور اُن کے ایک سے زیادہ معانی کی نشان دہی میں کئی بار اُن کا انداز یہ ہو جاتا ہے "میں اپنی داد خود دے لوں کہ میں بھی کیا قیامت ہوں"۔ جوشِ بیان میں تحریر تقریر میں بدل جاتی ہے۔ میر کہیں دیوار کے سائے تلے پڑے رہتے ہیں اور اسٹیج کے وسط میں فاروقی گرج گرج کر اپنی قابلِ رشک صلاحیتوں اور کمالات کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ "شعر شور انگیز" میں چار جلدوں کی ضخامت کسی حد تک یہ سب ڈھانپ لیتی ہے لیکن مضامین میں یہ انداز نمایاں ہو کر کھلنے لگتا ہے۔

کلیم الدین احمد کا مضمون مظہر امام کے ذریعہ وصول ہوا۔ یہ مضمون بہت کم لوگوں کی نظر سے گذرا ہے اور "معاصر" کے علاوہ کہیں اور اس کی اشاعت شاید نہیں ہوئی ہے۔

اس شمارے کی اشاعت میں تاخیر کی وجہ میری علالت تھی۔ باوجود کوشش کے بروقت اشاعت ممکن نہ ہو سکی۔ معذرت خواہ ہوں۔

محمود ایاز۔ بنگلور

اکتوبر ۱۹۹۶ء

کچھ ہماری تنقید کے بارے میں

"اردو میں تنقید کی موجودہ صورتِ حال زیادہ تشفی بخش نہیں ہے۔ تنقید کا ایک اہم مقصد ادب کی تحسین ہے جس کے لئے سب سے پہلے ذوقِ صحیح درکار ہے۔ پھر نقاد کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ادب شناسی کے اصولوں سے بہرہ مند ہو۔ اس کے پاس وہ اوزار ہوں جن کے ذریعہ وہ کسی ادب پارے کے حسن و قبح کو پہچان سکے۔ ادب میں سارا کھیل زبان کا ہوتا ہے۔ اس کھیل کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے ہر زبان میں قاعدے مدوّن کئے گئے ہیں۔ ہماری زبان میں بھی عروض، بلاغت اور بدیع کے علوم موجود ہیں۔ ان علوم کے واضعین کا زبان کا علم محدود اور ناقص تھا۔ اب لسانیات کے علم نے بہت ترقی کر لی ہے اور اسلوب شناسی کے میدان میں بھی آگے بڑھ رہا ہے لیکن صورتحال یہ ہے کہ بیشتر ماہرینِ لسانیات ادبی نقاد نہیں ہیں اور اکثر ادبی نقاد لسانیات اور اسلوبیات سے نابلد ہیں۔ ضروری ہے کہ لسانیات اور اسلوبیات کے جدید علوم کی روشنی میں عروض، بلاغت اور بدیع جیسے علوم کے نقائص کو دور کرتے ہوئے اسلوب شناسی میں ان قدیم علوم سے بھی استفادہ کیا جائے۔

گزشتہ ایک صدی میں تنقید کے نت نئے نظریے سامنے آئے ہیں۔ ان میں سے کوئی نظریہ بھی ادب کی تحسین کے معاملے میں خود مکتفی نہیں ہے۔ ہم کسی نظریے کو مکمل طور پر رد بھی نہیں کر سکتے۔ لیکن ہماری تنقید افراط و تفریط کا شکار ہے۔ جب کوئی نیا نظریہ سامنے آتا ہے تو اسے یا تو سرے سے رد کر دیتے ہیں یا اس کو حرفِ آخر سمجھ کر تمام اگلے نظریوں پر خطِ تنسیخ کھینچ دیتے ہیں۔ ساختیات اور ردِ تشکیل کے بارے میں حالیہ مباحث اس کی مثال ہیں۔ نئی تاریخیت اور کلچر کی شعریات کی طرف ابھی زیادہ توجہ نہیں دی گئی ہے، جس نے ادب کے مطالعے کا ایک نیا زاویہ پیش کیا اور جو اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ تانیثی تنقید سے بھی نقادوں نے کم ہی استفادہ کیا ہے۔ آجکل تنقید میں نظریاتی مباحث تو بہت ہو رہے ہیں لیکن عملی تنقید میں ان نظریوں کا انطباق کم ہو رہا ہے۔ نظریہ جب تک نقاد کی جمالیات کا حصہ نہیں بن جاتا وہ اپنی شعریات تشکیل نہیں دے سکتا۔ اچھی عملی تنقید کی کمی کا شاید یہی سبب ہے۔

آخر میں ایک بات کہنا چاہوں گا۔ یہ صحیح ہے کہ لفظ زبان کی اکائی نہیں ہوتا۔ کسی کلام میں انفرادی طور پر استعاروں، علامتوں، مجازِ مرسل، کنایوں اور صنائع وغیرہ کی نشاندہی سے بات نہیں بنتی لیکن انھیں نظر انداز کر کے صرف معانی کو مقصودِ تنقید بنانا بھی درست نہیں بلکہ گمراہ کن رویّہ ہے۔ اعلیٰ ادبی تخلیق تحیّر آفریں ہوتی ہے اور اسی میں اس کے معانی مضمر ہوتے ہیں جن کو محسوس کیا جا سکتا ہے، سادہ لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ لفظوں کا کھیل دلکش ہوتا ہے شطرنج کے کھیل کی طرح۔ آپ شاہ، وزیر، اسپ، فیل، اونٹ اور پیادوں کی چال سے واقف نہ ہوں تو نہ تو شطرنج کھیل سکتے ہیں نہ ہی اس کھیل سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ کلام میں استعاروں، کنایوں اور صنائع کا خاص رول ہوتا ہے۔ ان کی بھی اپنی چالیں ہوتی ہیں جو کھیل کو بناتی بگاڑتی ہیں۔ اس لئے شعر کی تحسین کے لئے عروض، بلاغت و بدیع کا علم ناگزیر ہے۔ جدید تنقید (New criticism) نے بھی جسے ادب بدر کر دیا جا رہا ہے، تنقید کو چند اچھے حربے دئے تھے۔ اُن سے دستبردار ہو جانا کہاں تک مناسب ہے؟"

(مغنی تبسم ۔ بشکریہ "سب رس" حیدرآباد)

ایہام، رعایت اور مناسبت

معنی آفرینی اور مضمون آفرینی ہماری شعریات کے بنیادی تصورات ہیں۔ مضمون آفرینی کا سراغ تو قدیم عربی اور ایرانی شعریات میں ملتا ہے، لیکن معنی آفرینی، اور اس کے پیچھے جو نظریہ شعر ہے، دونوں ہی کم و بیش پورے طور پر ہندوستانی ہیں۔ ہمارے تصور معنی آفرینی کی ابتدا سترہویں صدی کے ہند فارسی شعرا اور اردو شعرا کے یہاں نظر آتی ہے۔

صائب (وفات ۱۶۶۹ء) غنی کاشمیری (وفات تقریباً ۱۶۷۰ء) اور بیدل (۱۶۴۴ء تا ۱۷۲۰ء) کے کلام سے مثالیں میں آئندہ پیش کروں گا جن سے اندازہ ہوگا کہ ان لوگوں کے یہاں معنی اور مضمون کی تفریق ملتی ہے۔ انیسویں صدی کے وسط تک معنی آفرینی کا تصور اردو شاعری میں پوری طرح قائم ہو چکا تھا۔ افسوس کہ یہی زمانہ ہمارے تہذیبی زوال اور انگریزی تہذیب کے آگے ہماری عملی شکست کا بھی ہے۔ لہٰذا معنی آفرینی اور اس طرح کی دوسری اصطلاحوں کے پیچھے جو شعریات ہے، اسے بہت جلد بھلا دیا گیا۔ اور آج ان اصطلاحوں کے معنی متعین کرنا بھی ہم میں سے اکثر کے لیے دشوار ہو گیا ہے۔

قدیم عرب فلسفے میں "معنی" اور "صورت" کی اصطلاحیں Idea اور Form کے لیے استعمال ہوتی تھیں۔ چناں چہ ابن سینا نے "دانش نامہ علائی" میں "معنی اور صورت" سے یہی تصورات مراد لیے ہیں۔ ابنِ سینا سے بہت پہلے جاحظ نے اپنی کتاب "البیان والتبیین" میں ایسی باتیں کہی تھیں جن سے یہ نتیجہ نکلتا تھا کہ وہ "لفظ" کو Form یا ہیئت اور "معنی" کو حقیقت قرار دیتا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ لفظ اور معنی میں وہی رشتہ ہے جو ہیئت یعنی ظاہری صورت اور حقیقت، یعنی اصل صورت میں ہے۔ چوں کہ ظاہری صورت اور حقیقت میں تطابق لازمی نہیں، لہٰذا لفظ کے معنی کا بھی کوئی منطقی رشتہ خود اس لفظ کے ساتھ ہونا ضروری نہیں۔ ایسی صورت میں لفظ صرف تصورات کا بیان قرار دیا جائے گا۔ لہٰذا کسی متن کے "معنی" سے مراد وہ خیالات (Ideas یعنی مضمون) ہیں جو اس میں بیان ہوئے ہیں۔ "معنی" کی اصطلاح سے مضمون یا Theme مراد لیے جانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک سطح پر ہیئت اور موضوع کی وحدت تو قائم ہو گئی لیکن خود معنی کی رنگا رنگی کے امکانات پر سیر حاصل گفتگو عرب مفکرین کے یہاں نہیں ملتی۔ بعض نئے لکھنے والوں، مثلاً کمال ابو ذیب، نے امام جرجانی اور دوسرے عرب ماہرین

شعریات کے تصورات پر بحث کرنے میں یہ غلطی کی ہے کہ وہ "معنی" کا ترجمہ Meaning کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے جرجانی کی ان بحثوں کے ساتھ انصاف نہ کیا جو علم المعنی Semantics کے متعلق تھیں۔

امام عبد القاہر جرجانی اور ان کے تمام عرب پیرووں، پھر ایرانی متبعین (مثلاً شمس قیس رازی) اور پھر شروع کے ہند ایرانی، اور سب کے آخر میں اردو شعرا اور مصنفین نے "معنی" کو "مضمون" یا Ideal کے مفہوم میں استعمال کیا۔ اردو میں انیسویں صدی تک "معنی" کو "مضمون" کے مفہوم میں استعمال کرنے کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً۔

ناسخ ہے میر سلمہہ اللہ کی زمین   معنیِ شگفتہ کو باندھا ہزار رنگ

یہ شعر، ظاہر ہے میر کی وفات (۱۸۱۰ء) کے پہلے کا ہے۔ لیکن چوں کہ اس زمین (ہزار رنگ، نگار رنگ) میں کوئی غزل میر کی ملتی نہیں، اس لیے ممکن ہے یہ غزل میر نے بالکل آخری زمانے میں کہی ہو اور کلیات کلکتہ (مطبوعہ ۱۸۱۱ء) میں شامل نہ ہو سکی ہو۔ میر علی اوسط رشک (وفات ۱۸۶۷ء) کا شعر ہے۔

طرفہ سارق ہیں وزد معنی بھی   اپنی کرلیتے ہیں پرائی بات

غالب نے مومن کو "معنی آفرین" اسی معنی میں کہا تھا (خط بنام نبی بخش حقیر مورخہ ۱۲ / مئی ۱۸۵۳ء) کہ وہ نئے نئے مضامین پیدا کرتے تھے۔ "معنی" کے یہ معنی پرانے اصطلاحی معنی ہیں ورنہ "معنی" بہ معنی Meaning کا استعمال، "معنی" اور "مضمون" کی تفریق، سبکِ ہندی کے شعرا کی بہت بڑی دریافت ہے۔ اس دریافت کی بنیاد اس تصور پر ہے کہ کلام میں معنی پیدا کرنے کا عمل کلام میں مضمون باندھنے کے عمل سے الگ ہے۔ کلام میں ایک سے زیادہ معنی پیدا ہو سکتے ہیں۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ سامع / قاری تمام معنی کو قبول کرنے پر مجبور ہو، یا مختلف معنی میں درجہ بندی کرے اور کہے کہ فلاں معنی بھی ممکن ہیں۔ اگرچہ یہ فلاں معنی سے کم دلچسپ یا "معنی خیز" ہیں۔

امام عبد القاہر جرجانی کو اس بات کا احساس تھا کہ کلام کثیر المعنی ہو سکتا ہے۔ لیکن انھوں نے اس تصور کی بنیاد علم المعنی میں رکھی تھی یا پھر استعارے پر۔ استعارے میں کثیر المعنویت سے ان کی مراد یہ تھی کہ بعض استعارے تو بالکل لغوی طور پر سمجھے جاسکتے ہیں اور وہاں معنی کی کثرت کی جگہ معنی کی شدت ہوتی ہے۔ لیکن بعض استعارے تخیل پر مبنی ہوتے ہیں۔ وہاں یہ کہنا مشکل ہوتا ہے کہ ان کے لغوی، مکمل، عقلی معنی کیا ہیں۔ اول الذکر مثال انھوں نے "اسرار البلاغت" میں یہ دی ہے کہ معشوق (یا حسین شخص) نے ممدوح کو دھوپ میں کھڑا دیکھ کر اس پر چھتری کا سایہ کر دیا۔ اس پر شاعر نے کہا کہ "ایک سورج سایہ کرکے" مجھے سورج سے بچاتے ہے"۔ (شمس، تظللنی من الشمس)۔ جرجانی کہتے ہیں کہ اگرچہ پہلا "سورج" استعارہ ہے

معشوق کا، لیکن اگر اس کو لغوی "معنی میں نہ لیا جائے تو مصرع بے معنی رہتا ہے۔ دوسری طرح کے استعاروں کی "مثال میں جرجانی نے حسب ذیل مصرع زہیر ابن ابی سلمیٰ کا لکھا ہے:

وعری افراس الصبا و رواحلہ

یعنی جوانی کے جوش و خروش کے گھوڑوں اور اونٹوں پر سے زین و لجام اتر گئے ہیں۔ یا پھر لبید کا مصرع ہے:

اذا اصبحت بید الشمال زمامہا

یعنی جب (آندھی کی) زمام بادِ شمال کے ہاتھ میں تھی۔ جرجانی کہتے ہیں کہ زید اور شیر والے استعارے یا معشوق اور سورج والے استعارے میں "ایک کے بدلے ایک "کارشتہ قائم کرنے کے لیے حقیقی اشیا کا ذکر ممکن ہے۔ لیکن ایسی کوئی حقیقی اشیا نہیں ہیں جن کے اور "جوش و خروش کے گھوڑوں اور اونٹوں "یا" بادِ شمال کے ہاتھوں "کے درمیان مماثلت کا رشتہ قائم ہو سکے۔ ایسے استعارے (یا تمثیل) کے لغوی یا مکمل معنی نہیں بیان ہو سکتے۔

استعارے کی یہ بحث ہمیں مقتضائے کلام کے کثیر ہونے کے بارے میں کچھ نہیں بتاتی۔ جرجانی کو اس بات کا احساس ضرور تھا کہ بعض اوقات "معنی "یعنی (Idea) کی تہہ میں اور باتیں ہو سکتی ہیں اور وہ کسی نہ کسی طرح معنی کا حصہ ہوتی ہیں۔ اس صورت حال کو انھوں نے "معنی المعنی" سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن انھیں زیادہ دلچسپی تعینِ معنی سے تھی، نہ کہ تکثیرِ معنی سے۔ ان کی تمام شعریات کا منبع تفسیر قرآن تھی۔ لہٰذا وہ متن کے بارے میں ایسے کسی رویے کو قبول نہ کر سکتے تھے جو ایک سے زیادہ معنی کے امکان پر مبنی ہو چناں چہ مولانا حمید الدین فراہی کا قول ہے کہ ایک آیت متن ایک ہی معنی کا متحمل ہوتا ہے اور متعدد معانی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ قرآن مجید بالکل قطعی الدلالت ہے۔ ہر آیت میں مختلف معانی کا احتمال محض ہمارے قلتِ علم و تدبر کا نتیجہ ہے۔ معنی کو قید کرنا یعنی اس کے حدود متعین کرنے کے لیے متن ساز اور متن کو حاصل کرنے / پڑھنے والے کے رویے اور خود متن کی نحوی کیفیت کو متعین کرنے والی تمام صورتوں پر غور کرنا بنیادی اہمیت کا معاملہ تھا۔ تعبیرِ متن کے سلسلے میں

Receiver-Medium-Sender

کا فارمولا جسے ہم لوگ آج رومن یاکبسن کے حوالے سے جانتے ہیں اس کی بنیاد دراصل جرجانی نے رکھی تھی۔ اسی طرح یاکبسن کا مشہور اصول ہے کہ ایک چیز The Grammar of Poetry ہے، اور ایک چیز The Poetry of Grammar ہے یہ قضیہ بھی جرجانی کا وضع کردہ ہے۔ جرجانی نے "معانی النحو" کی اصطلاح استعمال کی ہے اور واضح کیا ہے کہ بہت سے معنی کا انحصار نحوی تراکیب پر ہوتا ہے، اور بہت جگہ ایسا بھی ہوا ہے کہ معنی کی حدیں نحوی تراکیب سے آگے نکل جاتی ہیں۔ مثلاً قرآن پاک (سورہ نور کی چوبیسویں آیت) میں ہے

واللہ یَعلَمُ و انتم لا تعلمون یہاں اگرچہ علم / یعلم فعلِ متعدی ہے لیکن فعلِ لازم کا حکم رکھتا ہے۔ یعلمُ اس آیت میں مطلق علم والے کے معنی میں ہے۔

نحوی تراکیب میں معنی کی بنا کس طرح پڑتی ہے اس پر سب سے پہلے اشارے ابن قتیبہ نے کیے تھے۔ جب اس نے انشائیہ (non falsifiable) اور خبریہ (Falsifiable) کلام میں تفریق قائم کی تھی۔ ظاہر ہے کہ انشائیہ کلام میں معنی کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ جرجانی نے اس کو آگے بڑھاتے ہوئے متن ساز کے مقصود، اس کی حیثیت، متن کو حاصل کرنے / پڑھنے والے کی حیثیت اور "مقتضائے حال" اور "مقاماتِ کلام" کی گفتگو کی۔ یعنی جرجانی کا مقصد یہ دیکھنا تھا کہ متن کے معنی کو کس طرح اور کس حد تک قطعاً مقرر کر سکتے ہیں۔ واضح رہے کہ جرجانی کے اس اصول کی باز گشت کہ بعض استعارے لغوی معنی ہی میں بامعنی ہوتے ہیں، جدید علم شرح کے بانی شلائر ماخر کے یہاں بھی ملتی ہے۔ لیکن اس کی بحث کثرتِ معنی ہے، شدتِ معنی سے نہیں۔

اگرچہ جرجانی کے عظیم پیرو ابو یعقوب سکاکی نے اس بات کو محسوس کیا کہ معنی پیدا کرنے کی صورتیں نحو اور مقصود کے باہر بھی ممکن ہیں۔ لیکن کلام کے کثیر المعنی ہونے کے امکانات، یعنی ایسا متن بنانے کے امکانات پر انھوں نے غور نہ کیا کہ جس میں کلام فی نفسہٖ کثرت معنی رکھتا ہو۔ سکاکی نے علم بیان، اور علم بدیع اور علم معانی کی تفریق تو قائم کی، اور یہ بھی بتایا کہ علم المعانی میں وہ معاملات زیر بحث آئیں گے جو معانی النحو سے متعلق ہوں (یعنی انھوں نے علم المعنی کو شعریات کا حصہ قرار دیا) اور یہ بھی کہا کہ علم بدیع میں صنائع اور ان ہنرمندیوں سے بحث ہوگی جن کی بنیاد لفظ پر ہے، لیکن انھوں نے "معنی" سے "مضمون" ہی مراد لی۔ یعنی وہ جرجانی کے اس اصول سے باہر نہ نکلے کہ کلام کے معنی بیان کرنے کے لیے "تقئید" (قید کرنا، یعنی وہ چیزیں جو مفہوم کو مبہم ہونے سے بچاتی ہیں) کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ علم المعنی Semantics کی بحث تو پھر الگ ہو گئی، لیکن نام باقی رہا۔ یعنی "علم بدیع" کو "علم معنی" بھی کہا جانے لگا۔ لوگ یہ بات بھی بھول گئے کہ سکاکی نے صنائع بدائع کو معنی کا جز بہر حال قرار دیا تھا۔

** *** **

یہ بات، کہ معنی بطور idea اور معنی بطور meaning دو الگ الگ چیزیں ہیں اور کلام میں معنی کا وجود صرف اس بات پر دال نہیں کہ اس میں کوئی مضمون ہے، پرانے لوگوں کو کسی نہ کسی سطح پر معلوم ضرور رہی ہوگی۔ یعنی کسی متن میں اگر معنی ہیں، تو وہ سراسر مضمون کے پابند بھی ہیں اور نہیں بھی ہو سکتے۔ یہ ممکن ہے کہ متن کا مضمون صرف چند اشاروں

یا مبہم کنایوں تک محدود ہو، لیکن ان اشاروں اور کنایوں کی مدد سے یہ کثرت بن سکتے ہوں۔ ممکن ہے کہ متن مختصر ہو لیکن اس میں بہت سے معنی، یا بڑے معنی سما جائیں۔ یہ ممکن ہے کہ متن کی سطح پر مضمون کچھ کہتا ہو، لیکن اندر اندر کچھ کہتا ہو۔ ان امکانات کا دھندلا سا احساس سبک ہندی کے شعرا سے پہلے بھی لوگوں کو رہا ہوگا۔ چناں چہ انوری کا شعر ہے:

در جہانی و از جہاں بیشی ہم چو معنی کہ در بیاں باشد

ایک سطح پر تو اسے متنبی کے ایک شعر کا جواب کہہ سکتے ہیں۔ متنبی کے شعر میں ہے کہ تم (ممدوح) انسانوں میں سے ہو لیکن ان سے برتر ہو، جس طرح کہ مشک نافہ اگرچہ خون ہی سے ہوتا ہے، لیکن وہ خون سے افضل ہے:

و ان تفق الانام و انت منہم فان المسک بعض دم الغزال

لیکن ایک سطح پر یہ یقیناً شعریات کے عالم سے ایک بیان ہے، کہ یہ ممکن ہے کہ متن مختصر ہو لیکن اس کے معنی کثیر ہوں۔

سترہویں صدی کا وسط آتے آتے سبکِ ہندی کے شعرا اور اردو کے شعرا کے یہاں معنی اور مضمون کا فرق قائم ہو چکا تھا۔ اس بات کا ایک ثبوت ہے کہ لفظ "مضمون" استعمال میں آیا اگرچہ کتابی طور پر اب بھی "معنی" سے مفہوم نہیں، بلکہ Idea یا Theme مراد لیتے تھے، لیکن عملی طور پر "معنی" کو meaning یعنی کسی متن کی معنویت، کائنات سے اس کے تعلق اور اس کی نتیجہ خیزی کے معنی میں استعمال کیا جاتا تھا۔ دوسرے الفاظ میں، اب یہ بات (غالباً سنسکرت کے زیرِ اثر) واضح ہو چلی تھی کہ اگر (بقول سکاکی) علم بیان وہ علم ہے جس میں ہم یہ معلوم کرتے ہیں کہ ایک ہی معنی (مضمون، Idiea، Theme) کو وضاحت اور عدم وضاحت کے مختلف مدارج میں کس طرح بیان کرتے ہیں (یعنی ایک ہی مفہوم پر مشتمل کئی بیانات ہوں تو ممکن ہے کہ کوئی زیادہ واضح ہو اور کوئی کم) تو یہ سوال بھی علم بیان یا فنِ شعر سے متعلق ہے کہ عدم وضاحت کی بنا پر، یا کسی اور بنا پر، کسی بیان میں ایک سے زیادہ معنی ہو سکتے ہیں کہ نہیں؟ اس مسئلے کو آسان زبان میں یوں بیان کر سکتے ہیں کہ شعر میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ اس کے معنی Idea یا Theme یا مضمون میں شامل ہے، لیکن اس کو آسانی کے لیے دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تو اس سوال کا جواب ہوگا کہ شعر کس چیز کے بارے میں ہے؟ اور دوسرا اس سوال کا جواب ہوگا کسی چیز کے بارے میں جو کہا گیا ہے اس سے ہم کیا نتیجہ نکال سکتے ہیں، یا کائنات کے بارے میں وہ ہمیں کیا بتاتا ہے۔ پہلے حصے کو مضمون، اور دوسرے حصے کو معنی کہیں گے۔ لہٰذا مضمون کا اصل کام اور مقصد یہ ہے کہ معنی کی پیدائش کے لیے موقع فراہم کرتا ہے۔ ایک بنیادی معنی تو مضمون میں ہوتے ہیں۔ جنھیں ہم آسانی کے لیے لغوی معنی کہہ سکتے ہیں۔ پھر اس لغوی معنیٰ کے ذریعے نئے معنی پیدا ہو سکتے ہیں اور ان کو متن کے مضمون سے

براہِ راست علاقہ ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی ۔ لسانیات کی زبان میں مضمون کو Sign یا Signifier اور معنی کو Signant یا Signifier کہہ سکتے ہیں، لیکن اس کی ضرورت نہیں، کیوں کہ دال اور مدلول کا رشتہ ہمیشہ بے اصولا ہوتا ہے اور مضمون و معنی کے درمیان رشتہ رسومیاتی، نحوی، لغوی، طرح طرح کا ہو سکتا ہے ۔ اور بعض اوقات یہ رشتہ براہِ راست ہوتا بھی نہیں ۔ رچرڈس نے استعارے کی بحث میں Vehicle یا Tenor کی اصطلاحیں استعمال کی تھیں ۔ موخر الذکر سے اس کی مراد تھی وہ چیز یا بات جو استعارے کا مفہوم و مقصود ہے اور اول الذکر سے اس کی مراد تھی وہ چیز یا بات جو استعارے میں کہی گئی ہے ۔ مضمون اور معنی کی بحث پر ان اصطلاحوں کا اطلاق کریں تو مضمون بہ منزلہ Tenor ہے اور معنی بہ منزلہ Vehicle ہے ۔ بعد کے لوگوں نے Tenor کو خارجی حقیقت اور Vehicle کو اس حقیقت کے بیان کی کوشش سے تعبیر کیا ۔ اس نظریے میں جھول اور عدم تطابق کے مواقع بہت ہیں لیکن اس حد تک یہ ہمارے کام کا ہے کہ مضمون میں اکثر لغوی / خارجی حقیقت بیان ہوتی ہے، اور معنی میں اس کی تعبیر ۔

برسبیلِ تذکرہ یہ بیان کردوں کے استعارے اور معنی پر رچرڈس نے جو کچھ لکھا ہے اس کا زیادہ تر حصہ جرجانی اپنی دو کتابوں " دلائل الاعجاز " اور " اسرار البلاغت " (بالخصوص " اسرار البلاغت ") میں بیان کر چکے تھے ۔ اور جس طرح جرجانی نے کلام کی کثیر المعنویت پر زیادہ گفتگو نہیں کی تھی ۔ بلکہ یہ بحث ان کے بہت بعد ان کے پیرو سکاکی کے پیرووں نے شروع کی، اسی طرح مغرب میں کثیر المعنی کلام کی بحث کا آغاز رچرڈس کے شاگرد ایمپسن (Empson) کا مرہونِ منت ہے ۔ معنی آفرینی کے اصول میں بنیادی بات یہ ہے کہ ایک ہی بات میں کئی معنی ہو سکتے ہیں ۔ اور یہ صرف اس لیے نہیں کہ متکلم کا ارادہ یا مقصود تعین معنی میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے بلکہ اس لیے بھی کہ زبان اپنے مزاج کے اعتبار سے کثیر المعنی ہے ۔ لہٰذا ایسے متن بن سکتے ہیں جن میں متکلم کے ارادے اور مقصود اور مخاطب کی حیثیت و مقام کا لحاظ کیے بغیر من حیث الفطرت کثرتِ معنی ہو ۔ سنسکرت ماہرین شعریات کو اس بات کا احساس تھا ۔ ممکن بلکہ اغلب ہے کہ سترہویں صدی کے ہند + فارسی شعرا نے مضمون اور معنی کی تفریق اور کلام کے فطری طور پر کثیر المعنی ہونے کے بارے میں معلومات یا اشارے ہند قدیم کے ادب سے حاصل کیے ہوں ۔

مغربی شعریات میں مضمون کا تصور (یعنی وہ تصور جسے عرب + ایرانی شعریات میں معنی کہتے ہیں) نہیں ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قدیم یونان میں زیادہ تر توجہ اس بات پر تھی کہ کس طرح کہا جا رہا ہے، نہ کہ اس بات پر، کہ کیا کہا جا رہا ہے ۔ بعض اوقات تو یہ اصول اس سختی سے برتا جاتا تھا کہ بعض اصناف کے لیے اتنی ہی پہچان کافی تھی کہ وہ کسی مخصوص بحر میں ہوتی تھیں

مثلاً قدیم یونانی میں ہجویہ، تھوڑی یا زیادہ فحش اور پھکڑ پن کی شاعری lambic اوزان میں لکھی جاتی تھی۔ چناں چہ کسی کلام کا lambic میں ہونا اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی تھا کہ وہ ہجویہ وغیرہ ہے۔ ہمارے یہاں رباعی کے اوزان مقرر ہیں، لیکن صرف ان اوزان میں کسی کلام کا ہونا اس بات کا ثبوت نہیں کہ وہ رباعی ہے۔ دوسری بات یہ کہ یونان، اور پھر اس کی دیکھا دیکھی تمام یورپ، میں یہ بحث ہوتی رہی ہے کہ شاعری مبنی بر حقیقت ہے کہ نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا فطری نتیجہ یہ تھا کہ شاعری (یا ادب) میں ایک سے زیادہ معنی ہو سکتے ہیں۔ قدیم عرب اور ایرانی ماہرین کی نظر میں یہ سوال چنداں اہم نہ تھا کہ شاعری مبنی بر حقیقت ہے یا مبنی بر کذب۔ وہ شروع ہی سے جانتے تھے کہ شاعری پیدا ہوتی ہے الفاظ کو اور اشیا کو تخیل کے زور سے یک جا کرنے اور نئی نئی شکلیں بنانے سے۔ لہٰذا شاعری رسمی سچائی کے بر عکس سچائی پیش کرتی ہے۔ قدامہ ابن جعفر نے "نقد الشعر" کے بالکل شروع ہی میں کہہ دیا تھا کہ "احسن الشعر اکذبہ یعنی سب سے اچھا شعر سب سے زیادہ جھوٹ پر مبنی ہوتا ہے۔ یہاں فلسفیانہ سچائی یا منطقی درستی سے کوئی غرض ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم عرب ایرانی شعریات میں کثیر المعنی کلام کے بارے میں کوئی چھان بین نہیں ملتی کیوں کہ جب اس بات کے فکر ہی نہیں کہ شاعری ہمیں خارجی دنیا کے بارے میں جھوٹا علم عطا کرتی ہے یا سچا اور الفاظ اگر چہ لغوی معنی میں بھی ہوں، لیکن معنی بہ منزلہ حقیقت نہیں ہیں، تو اس بات کی بھی فکر نہ تھی کہ شاعری کے ذریعے حاصل ہونے والے علم کے مدارج اور پہلو طے کیے جائیں۔

سترہویں صدی میں سبکِ ہندی کے شعرا اور ان کے ذرا ہی بعد آنے والے اردو شعرا کی یہ دریافت، کہ ایک مضمون سے کئی معنی بن سکتے ہیں، ایک بہت اہم ضرورت کو پوری کرنے کے لیے کار آمد ہوگی، بلکہ شاید اس ضرورت کو پوری کرنے ہی کے لیے وجود میں آئی۔ اپنی شعریات کے لحاظ سے سبکِ ہندی اور اردو، دونوں ہی شاعریاں اس اصول کی پابند تھیں کہ کائنات غیر تبدل پذیر ہے۔ لہٰذا ہر چیز کی جگہ جو پہلے سے متعین ہے، وہی رہے گی۔ شاعری، خارجی حقیقت کو نہیں دریافت کرتی۔ کشف، الہام، وحی اور پھر رسومیات کے ذریعے حقائق پہلے ہی سے دریافت اور بیان ہو چکے ہیں۔ شاعر کا کام یہ ہے کہ ان دریافتوں اور بیانات کو اپنے طور پر بیان کرے۔ شاعری اپنے طور پر کوئی بیان کائنات کے بارے میں نہیں وضع کرتی۔ وہ صرف بنے بنائے بیانات کو کسی مخصوص طرز سے دوبارہ بیان کرتی ہے۔ "معنی یابی" "معنیِ بے گانہ" کی تلاش سے یہی مراد تھی کہ اگر ہو سکے تو پہلے سے معلوم حقائق کو کسی نئے پہلو سے بیان کیا جائے۔ یا ان کے کسی خاص پہلو پر زیادہ یا کم تاکید (Emphasis) دے کر بیان کیا جائے۔ یا اگر تقدیر بہت اچھی ہوئی تو کوئی بالکل نیا بیان وضع کیا جائے ورنہ اتنا تو کر ہی لیا جائے کہ پرانی بات کو کسی نئی شے کے حوالے سے بیان کر دیا جائے۔ بعد میں، جب معنی آفرینی کی اصطلاح بہ کار آنے لگی، اور

کلام میں معنی کی کثرت پیدا کرنے کا فن مقبول ہو گیا۔ تو اس عمل کو (یعنی پرانے بیانات کو نئے رنگ میں بیان کرنے، ایک "پھول کے مضمون کو سو رنگ" سے باندھنے کے عمل کو) مضمون آفرینی کہا جانے لگا۔

یہاں ایک مثال دیکھ کر آگے چلتے ہیں۔ محمد قلی سلیم کا شعر ہے:

کام عشق چو در آید بہ بغل می میرد　　　غنچہ بر شاخ گلِ ما گرہِ طاعون است

طاعون کے مرض میں جو گلٹی نکلتی ہے اسے "گرہِ طاعون" کہتے ہیں اور ظاہر کہ اس شعر کا کمال اس بات میں ہے کہ اس میں گرہِ طاعون جیسا "غیر شاعرانہ" "دور از کار"، اور بعض لوگوں کے لیے گھناؤنا موضوع لایا گیا ہے۔ چوں کہ شعر کی عبارت میں سب سے زیادہ اہم لفظ اور توجہ انگیز لفظ "گرہ طاعون" ہے اور اگر یہ نہ ہو تو مصرعِ اولیٰ کا دعویٰ بے دلیل رہ جائے، لہذا ہم کہیں گے کہ اس شعر کا بنیادی مضمون "گرہ طاعون" ہے۔ اور چوں کہ یہ مضمون بہت نرالا اور دور از کار ہے، اور بظاہر "غیر شاعرانہ" ہے، لیکن اسے شعر میں کامیابی کے ساتھ برتا گیا ہے، اس لیے یہ شعر مضمون آفرینی کی بہت اچھی مثال ہے۔ اور سب سے خاص بات یہ کہ اس میں مضمون ایسا باندھا گیا ہے جو غالباً پہلے کبھی نہ بندھا تھا۔ یہ بھی ملحوظ رکھیں کہ دل کو گرہ اور غنچے سے تشبیہہ دیتے ہیں لہذا گرہِ طاعون، غنچہ، دل، دل گرفتہ (گرہ) یہ سب مناسبت کی لڑی میں پروئے ہوئے ہیں۔ پھر طاعون کی گلٹی بغل میں نکلتی ہے، اور دل کی جگہ بغل فرض کی جاتی ہے۔ سودا کا شعر ہے:

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لیے پھرتا ہوں　　　کچھ علاج اس کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ

لہٰذا گرہ طاعون بغل، دل، ان میں بھی مناسبت ہے۔ پھر معنی نحوی پر بھی نگاہ رکھیے۔ ایک طرح پڑھیں تو جملہ بنتا ہے کہ گرہ طاعون ہماری شاخ گل کے لیے غنچہ ہے۔ اور اگر غنچے کو مسند قرار دیں تو جملہ بنتا ہے کہ ہماری شاخِ گل پر غنچہ، گرہِ طاعون بن جاتا ہے۔ اب گرہ پر ذرا اور غور کر لیں۔ دل کو گرہ تو کہتے ہی ہیں۔ لہٰذا گرہِ طاعون وہ گرہ ہے کہ جب وہ کھلتی ہے تو مریض جاں بحق ہو جاتا ہے۔ لہٰذا دل کی گرہ کا کھل جانا عقدہ، عشق کا ہمیشہ کے لیے لاینحل رہ جانا ہے۔

اس شعر میں کچھ باتیں اور بھی ہیں۔ لیکن یہ ثابت کرنے کے لیے کہ اس میں اعلیٰ درجے کی مضمون آفرینی ہے، مندرجہ بالا تجزیہ کافی ہونا چاہیے۔ اب حسب ذیل باتوں پر توجہ کیجیے۔ اس شعر کی بنیاد جن بیانات / مفروضات پر ہے انھیں یوں بیان کر سکتے ہیں:

(۱) عاشق کی تقدیر میں کامیابی نہیں۔ (اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اگر عشق کو گوہرِ مقصود ہاتھ آ بھی جائے تو وہ اس سے لطف اندوز نہ ہو سکے گا۔)

(۲) عاشق کا گوہرِ مطلوب عام طور پر ایک ہی ہوتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اگر ایک نہ ملے تو وہ دوسرے کی تلاش میں سرگرداں ہو جائے۔

(۳) چوں کہ عشق عبارت ہے حرماں نصیبی سے، لہٰذا عشق جتنا سچا ہو گا عاشق انتہائی مجبور و غم زدہ ہو گا۔

(۴) عاشق کے دل کو غنچے سے اور غنچے کو گرہ سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ (اس کی وجوہ بیان کرنے کی یہاں ضرورت نہیں۔)

یہ چاروں باتیں کلاسیکی فارسی اردو شعر کی حد تک کائناتی حقائق ہیں (یا کائناتی حقائق کے بارے میں ایسے بیانات ہیں جنھیں صحیح قرار دیا گیا ہے۔) جب تک یہ باتیں نہ معلوم ہوں، سلیم کا شعر سمجھ میں نہ آئے گا۔ سمجھ میں آنا تو بعد کی بات ہے، یہ شعر وجود ہی میں نہ آئے گا۔ اس طرح، ہم دیکھتے ہیں کہ مضمون آفرینی انتہائی مشکل اور صبر آزما عمل ہے۔ تازہ سے تازہ مضمون اور بدیع سے بدیع خیال بھی پہلے سے موجود مضامین یا خیالات پر قائم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر مضمون پیش پا افتادہ یا مبتذل معلوم ہوتے ہیں۔ نئی بات کہنا تقریباً ناممکن ہے۔ کسی پرانی بات کو نئے انداز سے کہہ لینا بھی بہت مشکل ہے۔ محمد قلی سلیم نے بہت بڑی بداعت اور تازگی پیدا کی اور گرہ طاعون کا مضمون باندھا۔ لیکن جن چیزوں کے ذریعے مضمون کا بندھنا ممکن ہوا ہے وہ سب پہلے سے موجود تھیں۔

نئے مضمون روز روز نہیں ہاتھ لگتے، اور شاعری میں نئی بات کہے بغیر چارہ نہیں۔ لہٰذا معنی آفرینی کو فروغ لازمی قرار پایا۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، "معنی" کی جگہ "مضمون" کی اصطلاح کا استعمال اس بات کا ثبوت ہے کہ اب "معنی" کی اصطلاح کسی اور مفہوم میں استعمال ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے۔ سترہویں صدی کے تین سب سے زیادہ معنی آفریں شعرا صائب، غنی، اور بیدل کے یہاں سے تینوں اصطلاحوں کے استعمال کی مثالیں پیش خدمت ہیں۔

معنی مرادف مضمون مرادف Idea

(۱) صائب

هر کس که شد ز معنیِ بے گانه آشنا　　　صائب ز آشنائیِ عالم کناره کرد

"بہارِ عجم" میں "معنیِ بے گانہ" کی تعریف لکھی ہے۔ "معنیِ تازہ" اور "معنی" کی تعریف میں لکھا ہے "مرادف مضمون" صائب نے "معنیِ بے گانہ" کو اسی معنی میں اور جگہ بھی استعمال کیا ہے:

یاراں تلاشِ تازگیِ نقطه کرده اند　　　صائب تلاشِ معنیِ بے گانه می کند

"معنی" "مرادف" "مضمون" کا صرف مزید اشعار میں ملاحظہ ہو:

بالِ پرواز ترا ہر چند صائب بستہ اند　　　شکر للہ خاطر معنی شکارت دادہ اند

عشرت ما معنیِ نازک بہ دست آوردن است　　　عید ما نازک خیالاں را ہلال این است و بس

(۲) غنی

مابہ صد معنیِ باریک نہ گردیم خموش | گہراست آں کہ بہ یک رشتہ ذہن می بندد
آب بود معنیِ روشن غنی | خوب اگر بستہ شود گوہر است
ہر دم از گوشہء خاطر سرِ جستن دارد | معنی تازہ غزالیست کہ بستن دارد

(۳) بیدل

خیال اگر ہوس آہنگِ مشقِ آزادی ست | چوبوئے گل بہ صبا معنیِ نہ بستہ نویس
اے بسا معنی کہ از نامحرمی ہائے زباں | باہمہ شوخی مقیم پردہ ہائے راز ماند

مضمون مرادف معنی مرادف Idea

غنی

برنداریم زاشعارے کسے مضموں را | طبع نازک نہ تواند سخن کس برداشت
از نزاکت اوفتند مضمونِ من | گر بہ مضمونِ کسے پہلو زند
ز مضموں دزدیِ یاراں نمی باشد غمے مارا | چناں بستیم مضموں راکہ نتواند کسے بردن
از بس کہ شعر گفتن شد جتذل دریں عہد | لب بستن است اکنوں مضمونِ تازہ بستن

صائب اور بیدل کے یہاں لفظ "مضمون" اصطلاحی معنوں میں نظر نہ پڑا۔ لیکن ظاہر ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ استعمال ہی نہیں ہوا۔ اور میری بات واضح کرنے کے لیے غنی کی مثالیں بہر حال کافی ہیں۔

معنی مرادف Meaning

(۱) صائب

نقشِ حیراں را خبر از حالتِ نقاش نیست | معنیِ پوشیدہ را از صورتِ دیبا مپرس

اس شعر کے معنی بظاہر یہ ہیں کہ متن میں لامتناہی معنی ممکن ہیں اور متن سے منشائے مصنف کا پتہ لگانے کی کوشش غیر ضروری یا فضول ہے:

صائب بکش از چہرہ معنی ورق لفظ | تاکے زبروں سیر کنم باغِ ارم را

یہاں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ الفاظ دراصل پردہ ہیں، وہ معنی کے حامل نہیں، بلکہ معنی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ لفظ محض ہئیت ہیں، خود معنی کے محمل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ متن کے معنی اصولاً محدود ہو سکتے ہیں۔ بیدل کے یہاں بھی خیال ملتا ہے، لیکن ذرا مختلف زاویے سے:

صائب بہ حسنِ طبع تو اقرار کردہ اند　　جمعے کہ در نزاکتِ معنی رسیدہ اند

ظاہر ہے کہ یہاں "نزاکتِ معنی" سے معنی کی باریکی اور Subtlety مراد ہے، مضمون کی نزاکت نہیں۔

(۲)　غنی

معنیِ صاف کہ در قالبِ الفاظ بد است　　ہست آئینہ ۔ صافی کہ نہاں درنمداست

می نمایم سخن تازہ ولے بے تہ نیست　　از تہِ چشمہ ۔ آئینہ کسے آگہہ نیست

یعنی یہ ممکن ہے کہ مضمون تازہ ہو اور معنی بھی کثیر ہوں ۔ میر نے بھی "بے تہہ" کی اصطلاح "خالی از معنی" "خالی از لیاقت" اور "خالی از عمق" کے مفہوم میں، اور "تہہ" یا "تہہ دار" کی اصطلاح "عمق" یا "عمیق" یا "پُر از معنی" کے مفہوم میں برتی ہے۔

کہاں سے تہہ کریں پیدا یہ ناظمانِ حال　　کہ پوچ بافی ہی ہے کام ان جولاہوں کا

(دیوان اول)

اس فن میں کوئی بے تہہ کیا ہو مرا معارض　　اول تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

(دیوان اول)

در فہمِ شعرِ تہہ دارِ او فکر عاجز سخناں پشتِ دست بر زمین می گزارد

(نکات الشعراء در بیان محمد حسین کلیم)

بے انصافی امر علاحدہ است و گرنہ تہہ داریِ شعر او نمایاں است ۔ (نکات الشعراء در بیان میر سجاد)

از تنک آبی بنائے ریختہ را بہ آب رسانیدہ الغرض بسیار کم فرصت و بے تہہ است ۔

(نکات لشعراء در بیان خاکسار)

(۳)　بیدل

سخن اگر ہمہ معنیست نیست بے کم و بیشے
عبارتے ست خموشی کہ انتخاب نہ دارد
معنی کز فہم آں اندیشہ درخوں می طپید
ایں زماں در کسوتِ حرف و رقم بے پردہ است
از ورق گردانیِ تجدید بے رنگی مپرس
لطف یک معنی بہ عرض ہر عبارت دیگر است

حسن معنی از نگاہ لفظ آشنایاں بے ادراک، غبار آلود یک عالم بے داد است ۔ (نکات بیدل)

آخر میں "چہار عنصر" کا ایک نسبتۂ طویل اقتباس حاضر کرتا ہوں:

"ایں جا ظاہر و باطن چوں نور آفتاب یک دیگر اند ۔ ولفظ و معنی چوں تری و

آب، امتیاز نسبت پاو سر۔ و لفظے نہ جوشید کہ معنی نہ نمود۔ و معنی گل نہ کرد کہ لفظ نہ بود۔ سرِ پیچ رشتہ چوں موج گوہر از یک دیگر پیش نمی گذرد۔ و قدم ہیچ کس چوں خط پرکار راہ سبقت نہ می سپرد۔"

یہاں بیدل عرفان، آگہی کی اس منزل کا ذکر کر رہے ہیں جہاں لفظ اور معنی کی دوئی مٹ کر وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ کوئی لفظ بے معنی نہیں رہ جاتا اور ہر لفظ کسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس بات سے قطعِ نظر کہ آج ہمارے خیال میں زبان کی نوعیت اس سے مختلف ہے اور بہ ہر حال بیدل کسی عارفانہ مقام سے گفتگو کر رہے ہیں، جو بات ہمارے مفیدِ مطلب ہے وہ یہ ہے کہ الفاظ کے ذریعے معنی وجود میں آسکتے ہیں۔ کوئی معنی ایسے نہیں جو لفظ کے بغیر پیدا ہو سکیں۔ لہٰذا شعر میں لفظ کا ماہرانہ، خلاقانہ استعمال، معنی کو منصۂ شہود پر لانے کا ذریعہ بن سکتا ہے۔

** *** **

بیدل کا انتقال ۱۷۲۰ء میں ہوا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اردو شاعروں نے سبکِ ہندی کے شعرا سے پورا پورا اثر قبول کرنا شروع کیا۔ اب لفظ اور معنی کو دو الگ وجود تسلیم کیا جانے لگا اور وہ کلام اچھا قرار دیا جانے لگا جہاں لفظ اور معنی میں اتفاق ہو، یعنی جہاں ایسے الفاظ استعمال ہوں جو باہم مناسبت رکھتے ہوں اور معنی کی پشت پناہی کرتے ہوں۔ اسی زمانے میں ایہام گوئی کا دور دورہ ہوا۔ ایہام گوئی کو معنی آفرینی کی مہم کا پہلا اہم پڑاؤ کہا جانا چاہیے۔ ہمارے کتابی نقادوں کے دعوؤں کے علی الرغم، ایہام گوئی نے اردو شاعری، خاص کر غزل اور مرثیہ پر زبردست اثر ڈالا۔ ایہام سے شغف کے باعث زبان کے امکانات بروئے کار آئے اور الفاظ کے نئے نئے پہلوؤں کو شعر میں جلوہ گر ہونے کا موقع ملا۔

ایسا نہیں ہے کہ اردو شاعری میں ایہام پہلے نہیں تھا۔ ولی اور سراج کے یہاں ایہام کثرت سے ہے۔ ولی کے بارے میں ہم نہیں کہہ سکتے ہے کہ دلی پہنچنے کے پہلے والا کلام کون سا ہے لہٰذا یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ ولی کے اس کلام میں بھی ایہام ہے جو دلی کے پہلے کا ہے۔ لیکن یہ فرض کرنا بھی مشکل ہے کہ دہلی پہنچنے کے پہلے ولی کو ایہام سے کوئی مس نہ رہا ہو۔ بہر حال سراج دلی یا شمالی ہند کبھی نہیں آئے لیکن ان کے یہاں بھی ایہام بہ کثرت نظر آتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اٹھارویں صدی کے اوائل کی دلی میں ہمارے شعرا نے شعوری طور پر ایہام کو ایک مستقل وظیفۂ شعر کی طرح اختیار کیا۔ ہمارے کتابی نقاد ایہام گوئی کی تحریک کا ذکر کرتے ہیں اور ان کا لہجہ ناک بھوں سکوڑنے والا ہوتا ہے۔ حالاں کہ ہماری کلاسیکی روایت میں کسی طرز یا اسلوب کو من حیث الجماعت اختیار کرنے کی رسم کا وجود ہی نہیں (پندرہویں صدی کے ایرانی شعرا کو معما

گوئی اور طرح طرح کی لفظی صنعتوں کا غیر معمولی شوق ضرور تھا اور چند برسوں کے لیے ایران میں ان کا فیشن سا بن گیا تھا۔ لیکن تحریک اسے بھی نہیں کہہ سکتے۔) لیکن یہ نہ کوئی تحریک تھی، اور نہ اس کے خلاف کوئی منظم "آواز اٹھائی گئی" جیسا کہ کتابی نقادوں نے ہمیں باور کرانا چاہا ہے۔

ایہام گوئی کے مخالف اور ہمدرد سب اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ یہ "معنی یابی" "تلاش لفظ تازہ" اور "طرز تازہ" اختیار کرنے کا وسیلہ تھی۔[۱] بقول میر حسن "چوں طرز تازہ بود، خوش می آمد۔ لیکن اکثرے ازیں بحر گوہر شہوار برند، و بعضے بہ سبب تلاش لفظ خزف ریزہ بہ کف آوردند۔" قائم چاند پوری نے ایہام گوئی کو "شاعران ابتداء زمانہ محمد شاہ" کی طرف سے "تلاش الفاظ تازہ" کی کوشش اور جان شعر پر ایک "ستم" اور اسے "مرتبہ بلاغت" سے گرانے کا عمل قرار دیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ خود قائم کے یہاں ایہام خوب موجود ہے۔ عام قاعدہ ہے کہ لوگ فیشن کو اختیار کرتے ہیں اور جب اس کا زمانہ گزر جاتا ہے تو اسے نہ صرف ترک کر دیتے ہیں، بلکہ اس پر ہنستے بھی ہیں۔ قائم نے یہی کیا ہے۔ لیکن ہمارے کتابی نقادوں نے قائم کے مندرجہ بالا جملوں کو ایہام گوئی کے خلاف جملے اور احتجاج سے تعبیر کیا ہے۔ حالاں کہ واقعہ یہ ہے کہ قائم نے جب اپنا تذکرہ لکھا (۱۷۵۵ء کے آس پاس) ایہام گوئی کا فیشن ختم ہو چکا تھا اور اب وہ شاعروں کے بہت سے طرزوں میں سے ایک طرز کی حیثیت سے معروف تھی۔ سودا، میر، درد، سب ایہام کو برت رہے تھے، لیکن اس کی وہ مقبولیت یا عام رواج نہ تھا جو صدی کے اوائل میں تھا۔ کتابی نقادوں نے یقین کو ایہام گوئی کے خلاف نبرد آزما اور اردو شاعری کو "ایہام گوئی کے ریگ زار سے نکالنے والا" بیان کیا ہے۔ یقین تو ۱۷۵۵ء میں مر چکے تھے۔ لہٰذا ایہام کے خلاف قائم کے بیانات گزرے ہوئے فیشن پر استہزا سے زیادہ کچھ نہیں۔ ورنہ خود قائم، اور دوسرے تمام اہم لوگ مثلاً میر، میر حسن، قدرت اللہ شوق وغیرہ ایہام کو تلاش لفظ تازہ اور معنی یابی کی مہم کا حصہ قرار دیتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ہمارے نقادوں نے ایہام کی حقیقت کو نہ سمجھا اور قائم وغیرہ کے بیانات کو بنیاد بنا کر اسے اردو شاعری کی دامن پر داغ بتایا۔ نکتہ چینی کے اس جوش میں یاروں نے پہلے ایہام گوئی کو ایک "تحریک" قرار دیا پھر اس کے خلاف ایک "تحریک" دریافت کی اور یقین کو اس کا "علم بردار" بیان کیا۔ لطف یہ ہے کہ یہی لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ ایہام گوئی کو ترک کرنے کا سہرا مرزا مظہر جان جاناں کے سر ہے۔ مرزائے موصوف نے اپنے دیوان فارسی کے دیباچے میں ایک عبارت ایسی لکھی ہے جس سے گمان گزرتا ہے ۱۱۵۰ھ (۱۷۳۷ء / ۱۷۳۸ء) میں، جب ان کی عمر چالیس سے کم تھی وہ شعر گوئی ترک کر چکے تھے۔ اس وقت یقین کی عمر دس گیارہ سال کی ہوگی لہٰذا یا تو یہ بات غلط ہے کہ یقین نے ایہام گوئی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا یا یہ بات غلط ہے کہ مرزا جان جاناں شہید نے اردو شاعری کو "ایہام کے خار زار سے پاک" کیا۔

حقیقت یہ ہے کہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ ایہام گوئی در اصل معنی آفرینی، تازہ گوئی کا

ایک وسیلہ تھی۔ سترہویں صدی کے آخر اور اٹھارویں صدی کے شروع میں اردو شعرا نے اسے کثرت سے برتا، حتیٰ کہ اس کی شکل ایک فیشن کی سی ہو گئی۔ آبرو نے ۱۷۳۳ء میں بعمر ۴۸ سال انتقال کیا۔ ان کے مرتے ہی اس فیشن کا زور کم ہونے لگا۔ ناجی بھی نسبتاً کم عمری میں ۱۷۴۴ء میں مر گئے۔ ولی نے ۱۷۰۷ یا ۱۷۲۰ء میں نہ انتقال کیا ہو لیکن ۱۷۳۵ء تک وہ یقیناً وفات پا چکے تھے، اور دہلی شہر کو تو وہ اس کے بہت پہلے چھوڑ چکے تھے۔ ناجی جب مرے ہیں تو یقین (پیدائش ۱۷۲۷ء) اور قائم (پیدائش ۱۷۲۵ء) شاعری شروع کر رہے ہوں گے۔ میر (پیدائش ۱۷۲۲ء) اور درد (پیدائش ۱۷۳۰ء) کا نام مشہور ہونے لگا ہوگا اور شاہ حاتم (پیدائش ۱۲۹۹ء) اور سودا (پیدائش ۱۷۰۲ء یا ۱۷۱۳ء) اقلیم سخن پر راج کر رہے تھے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ شاہ حاتم کے یہاں ایہام سے شغف ۱۱۴۲ھ (۱۷۲۹ء / ۱۷۳۰ء) کے آس پاس کم ہونے لگتا ہے اور یہ زمانہ آبرو کا بالکل اخیر زمانہ ہے۔ لہٰذا ایہام گوئی کے فیشن کا اتار اور آبرو کی موت کا ایک دوسرے سے تعلق ناگزیر اور لابدی معلوم ہوتا ہے۔

ایہام گوئی کے متعلق محمد حسین آزاد نے پتے کی بات کہی۔ "آب حیات" کے باب بہ عنوان "نظم اردو کی تاریخ" میں وہ کہتے ہیں:

"نظم اردو کے آغاز میں یہ امر قابلِ اظہار ہے کہ سنسکرت میں ایک ایک لفظ کے کئی کئی معنی ہیں اس واسطے اس میں اور برج بھاشا اس کی شاخ میں ذو معنین الفاظ اور ایہام پر دوہروں کی بنیاد ہوتی تھی۔ فارسی میں یہ صنعت ہے، مگر کم۔ اردو میں پہلے پہلے شعر کی بنیاد اسی پر رکھی گئی اور دورِ اول کے شعرا میں برابر وہی قانون جاری رہا۔"

یعنی محمد حسین آزاد نے اردو ایہام گوئی کا رشتہ سنسکرت اور برج بھاشا سے جوڑا ہے۔ قاضی عبد الودود نے ایہام کی اصل سبک ہندی کی فارسی شاعری میں قرار دی ہے۔ لیکن بات ایک ہی ہے، کیوں کہ سبکِ ہندی کے شعرا سنسکرت سے، بہر حال متاثر ہوئے۔ اکبر کے زمانے میں اہم شعرا مثلاً فیضی سنسکرت سے واقف تھے۔ اور سنسکرت شعریات کا آخری بڑا مفکر پنڈت راج جگن ناتھ شاہ جہاں کے دربار سے منسلک تھا۔ پنڈت راج کا خطاب اسے شاہ جہاں ہی نے دیا تھا۔ جگن ناتھ کے فروغ کا زمانہ کم و بیش وہی ہے جو صائب اور غنی کے فروغ کا زمانہ ہے۔ دارا کی موت (۱۲۵۸ء) کے بعد پنڈت راج جگن ناتھ دلی چھوڑ کر بنارس جا رہا تھا۔ اکبر اور جہاں گیر کے زمانے میں حضرت شیخ عبد القدوس گنگوہی نے پچھم کی برج میں اور فارسی میں اعلیٰ درجے کی شاعری کی۔ ممکن نہیں کہ ان لوگوں اور سبک ہندی کے فارسی، پھر اردو شعرا کے مابین براہ راست یا کتابی تفاعل Interation نہ ہوا ہو۔ پھر یہ بھی خیال میں رکھیے کہ ناتھ نے آبرو کو اور آبرو نے ولی کو اپنا رہ نما اور معنوی استاد مانا ہے۔ جیسا کہ ظفر احمد صدیقی نے اپنے مضمون "آبرو کا ایہام" میں دکھایا ہے، آبرو نے متعدد غزلیں ولی کی زمین میں کہی ہیں اور یہ بھی کہا ہے:

ولی ریختے بیچ استاد ہے کہے آبرو کیوں کہ اس کا جواب

ولی کے بارے میں شاہ گلشن والی روایت چاہے درست نہ ہو (میرا خیال ہے کہ درست نہیں) لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ سبکِ ہندی کے فارسی شعرا اور ایرانی شعرا کو بھی اپنا حریف و حلیف ملنتے تھے:

عرفی و انوری و خاقانی مجھ کو دیتے ہیں سب حسابِ سخن
ولی ایران و توراں میں ہے مشہور اگرچہ شاعرِ ملکِ دکن ہے
پڑھتے ہیں ولی شعر ترا عرش پہ قدسی باہر ہے تری فکر رسا حدِ بشر سوں
یہ ریختہ ولی کا جاکر اسے سناؤ رکھتا ہے فکرِ روشن جو انوری کے مانند
یوں شعر ترا اے ولی مشہور ہے آفاق میں مشہور ہے جیوں کر سخن اس بلبل تریز کا

(مرزا محمد صائب تبریزی)

تیسرے شعر میں ایہام ہے کیوں کہ محمد جان قدسی مشہور فارسی شاعر سبک ہندی کا تھا۔ اور "قدسی" بمعنی "فرشتہ" بھی ہے۔ چوتھے شعر میں "روشن" اور "انوری" کی مناسبت دل چسپ ہے۔ مناسبت کا ذکر آگے آئے گا۔

ہمارے ہاں سترہویں اٹھارویں صدی کی ایہام گوئی کے بارے میں سب سے دل چسپ بات یہ ہے کہ اگرچہ کتابوں میں خود شعرا نے ایہام کی وہی تعریف لکھی جو کتب بلاغت میں مذکور ہے (یعنی بقول میر معنی ایہام اینست کہ لفظے کہ بر و بنائے بیت بود آں دو معنی داشتہ باشد یکے قریب و یکے بعید۔ و بعید منظور شاعر باشد و قریب متروکِ او۔ منقول از نکات الشعرا۔) جیسا کہ ظفر احمد صدیقی نے اپنے مضمون "آبرو کا ایہام" میں دکھایا ہے۔ ان شعرا کے یہاں خالص ایہام کے علاوہ ایہامِ تناسب اور کئی دوسری طرح کے رعایت لفظی بھی ملتی ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ خالص ایہام ان کے یہاں کم ملتا ہے۔ اور یہ بات فطری بھی ہے۔ اگر ایہام گوئی اس لیے اختیار کی گئی کہ الفاظ تازہ برتے جائیں اور نئے نئے معنی نکلیں اور کثیر المعنی شعر بنایا جائے، تو صرف خالص ایہام کی یک رنگی بہت دور تک ہمارے شعرا کا ساتھ نہ دے سکتی تھی۔

یہاں اس بات کا اعادہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مضمون اور معنی کی تفریق قائم کرنے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ (۱) شعر کس چیز کے بابے میں ہے اور (۲) اس چیز کے بارے میں کیا نکتہ بیان ہوا اور (۳) شعر کے معنی کیا ہیں۔ ان تین باتوں میں تفریق قائم ہو سکی۔ محمد حسین آزاد نے جس جگہ "آب حیات" میں اردو ایہام گوئی کو سنسکرت اور برج پر مبنی بتایا ہے۔ وہیں انھوں نے کچھ شعر بھی نقل کیے ہیں۔ ایک شعر حسب ذیل ہے:

تم دیکھو یا نہ دیکھو ہم کو سلام کرنا یہ تو قدیم ہی سے سر پر ہمارے کر ہے

اس پر محمد حسین آزاد کا حاشیہ ہے: "کر" ہندی میں محصول کو اور سنسکرت میں ہاتھ کو کہتے ہیں۔

سر کے بالوں کی جڑوں میں جو خشکی ہو جاتی ہے اسے بھی کر کہتے ہیں۔" اس سے ایک اصولی بات یہ معلوم ہوئی کہ ایہام کی غرض سے کسی لفظ کے نامانوس معنی بھی حساب میں لیے جاسکتے ہیں۔ چناں چہ یہاں محمد حسین آزاد کو سنسکرت "کر" بمعنی "ہاتھ" قبول کرنے میں کوئی قباحت نہیں معلوم ہوئی۔ لیکن "کر" کے حسب ذیل معنی اور بھی ہیں جو اردو میں مستعمل ہیں: (۱) کر (۲) شرط، پابندی. بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ یہاں "کر" بہ معنی "شرط، پابندی" ہی اولیٰ معنی معلوم ہوتے ہیں۔ اور اگر "کر" بہ معنی "ہاتھ" ایہام کے لیے مناسب ہے تو "کر" بمعنی "کر" بھی ٹھیک ہے، کہ دونوں کو "سر" سے مناسبت ہے۔ میر نے ان سب کا خیال رکھتے ہوئے زبردست شعر کہا ہے۔

جس ہاتھ میں رہا کی اس کی کمر ہمیشہ اس ہاتھ مارنے کا سر پر بندھا ہے کر سا

"کر سا بندھا ہے" یعنی "کر" کی رعایت کیا مزے دار ہے۔ یہی حال دونوں مصرعوں میں "ہاتھ" اور "کر" بمعنی "ہاتھ" کا ہے۔ اس کو ایہام تناسب کہہ سکتے ہیں جتنا "کر بندھا ہے" بہ معنی پابندی یا شرط لگ گئی ہے" لہٰذا یہاں کتابی طور پر نہ ایہام خالص کی شرط پوری ہو رہی ہے اور نہ ایہام تناسب کی۔ محمد حسین آزاد نے اپنے نقل کیے ہوئے شعر میں "سر پر ہمارے کر ہے" پر توجہ صرف کی، لیکن پوری طرح نہیں۔ اور مصرع اولیٰ کو انھوں نے نظر انداز کر دیا۔ حالاں کہ اصل ایہام تو وہیں ہے مصرع اولیٰ جب پڑھیں یا سنیں (بلکہ سننا زیادہ مناسب ہے) تو گمان گزرتا ہے کہ "تم کو سلام کرنا" صیغہ امر میں ہے۔ یعنی "ہم تمھیں نظر آئیں یا نہ لیکن تم ہمیں سلام کرنا" جب پورا شعر پڑھا یا سنا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اصل مفہوم ہے "تم ہمارے طرف دیکھو یا نہ دیکھو، لیکن ہمارا تو فریضہ ہے کہ تمھاری خدمت میں سلام بجالائیں" حالاں کہ سچی بات تو یہ ہے کہ ایہام کی کتابی تعریف پر یہ مصرع بھی پورا نہیں اترتا کیوں کہ تم دیکھو یا نہ دیکھو، ہم کو سلام کرنا کے دونوں معنی برابر کے قریب اور قوی ہیں۔ یہاں کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا غیر ممکن ہے یہاں جرجانی کے معانی القوۃ کی ایک اور شکل نظر آتی ہے، یعنی بعض اوقات نحوی معنی بھی سیاق و سباق کے اعتبار سے بدل سکتے ہیں۔

تذکروں میں ایہام کے مقابل جس طرح کے کلام کا ذکر کیا گیا ہے اسے تقریباً ہمیشہ "شستہ و رفتہ و صاف" جیسے الفاظ سے یاد کیا گیا ہے۔ حاتم نے بھی یہی استعمال کیے ہیں:

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بس کہ بے تلاش حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

ان دنوں سب کو ہوئی صاف گوئی کی تلاش نام کو حاتم نہیں چرچا کہیں ایہام کا

ایہام کے مقابل شستگی اور صفائی وغیرہ رکھنے کی دو وجہیں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ایہام کو بروئے کار لانے کی غرض سے نامانوس لفظ بھی استعمال ہوتے تھے (طالب آملی نے کہا ہی تھا کہ لفظے کے تازہ است بہ مضمون برابر ست) محمد حسین آزاد نے جو شعر اوپر نقل کیا ہے اور میر کا شعر جس کا حوالہ میں نے دیا دونوں میں نامانوس لفظ "کر" نامانوس معنی میں استعمال ہوا ہے

دوسری وجہ بہ ظاہر یہ تھی کہ بات پوری طرح طے اور واضح نہ تھی کہ کس کس طرح کی کار گزاری کو ایہام کہا جائے ۔ ایہام کی جو تعریف میر نے "نکات الشعراء" میں لکھی ہے اور جو اوپر نقل ہوئی وہ صحیح لیکن محدود ہے ۔ لیکن شمس الدین فقیر کی "حدائق البلاغت (۱۷۶۸ء) میں کئی باتیں ایہام کے ضمن میں ایسی ہیں جو عام تاثر کے خلاف جاتی ہیں ۔ اس کے اردو ترجمے کے نام سے امام بخش صہبائی نے جو کم و بیش نئی تصنیف لکھی (۱۸۴۴ء) ان میں انھوں نے ایہام کے تحت بہت سی باتیں اپنی رائے کے مطابق کہیں ۔مزید علیہ یہ کہ جب شمشاد لکھنوی نے "حدائق البلاغت" کا ایک نیا ایڈیشن اپنے حواشی موسوم بہ "بحرالافاضتہ" کے نام سے شائع کیا (۱۹۱۵ء) تو اس میں فقیر کی کچھ باتوں سے اختلاف کیا اور سند بڑے بڑے لوگوں مثلاً علامہ تفتازانی کی لائے ۔ مختصر یہ کہ ایہام کیا ہے اور کیا نہیں اس کی باریکیاں طے کرنا ٹیڑھی کھیر ہے ۔ بعض طرح کے ایہام، مثلاً ایہام صوت کا ذکر شمس الدین فقیر نے کیا ہے اور نہ صہبائی نے ۔ جیسے میر کا شعر ہے ۔ "جنگ نامہ":

گرد سر پھر کے کرتے پہروں پاس سو تو ہم لوگ اس کے آس نہ پاس

یہاں "پاس" میں ایہام صوت ہے ۔ "پاس" اور "دور" کے تضاد پر بھی میر نے ایہام صوت کی بنیاد رکھی ہے ۔ دیوان اول میں شعر ہے:

پاس مجھ کو بھی نہیں ہے میر اب دور پہنچی ہیں مری رسوائیاں

یا پھر آبرو کے دل چسپ شعر ہیں

ان لباں کو یقین مصری جان راست کہتا ہوں اس میں مت شک کر

نازک پنے پہ اپنے کرتے ہو تم غروری موسی کمر پہ اتنے فرعون ہو رہے ہو

اسی طرح، شمس الدین فقیر نے ایہام تضاد کو طباق کے تحت رکھا ہے اور ایہام تناسب کو مراعات النظیر کے تحت چوں کہ ان سب ہی چیزوں کے ذریعے معنی کی نئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں ۔ اس لیے خالص ایہام، ایہام صوت، ایہام تضاد، ایہام تناسب، حتٰی کہ مختلف طرح کی رعایات لفظی کو بھی اکثر ایہام کہہ دیا گیا ۔ لٰہذا ممکن ہے اس غلط بحث سے گھبرا کر بعد کے لوگوں نے یہ کہنا شروع کر دیا ہو کہ ایہام کے متقابل شستگی اور صفائی کلام ہے ۔ لیکن ایہام نے سب سے بڑی مشکل تب پیدا کی جب ایسے شعر کہے جانے لگے جن میں طے کرنا دشوار ہو گیا کہ: (۱) بعید معنی کون سے ہیں اور قریب معنی کون سے اور (۲) شاعر نے کون سے معنی مراد لیے تھے؟ شمس الدین فقیر نے لکھا ہے کہ "قرینہ ٔ خفیہ" کے ذریعہ شاعر یہ ظاہر کر دیتا ہے کہ اس نے کون سے معنی مراد لیے ہیں ۔ لیکن ہمارے ایہام گویوں کی بہترین کاوشوں میں دونوں معنی برابر کے یا تقریباً برابر کے ہیں ۔ بعض مثالیں ملاحظہ ہوں ۔ آبرو کے شعر ہیں:

زندگانی تو ہر طرح کاٹی مر کے پھر جیونا قیامت ہے

لفظ "قیامت" کے دونوں معنی قیامت کے ہیں ۔ آبرو نے یہ مضمون ملک قمی سے لیا تھا ۔ ملک کا

شعر سامنے رکھیے تو ایہام کی رفعت اور قوت واضح ہوگی

باکم از آشوبِ محشر نیست می ترسم کہ باز　　ہم چو شمع کشتہ باید زندگی از سر گرفت

ملک قمی کے یہاں الفاظ کی کثرت ہے، لیکن دونوں مصرعے رواں بہت ہیں۔ شمع کشتہ کی تشبیہ بھی خوب ہے کیوں کہ اس میں شمع کی طرح جلنے اور پگھلنے کے بھی معنی آگئے ہیں۔ پھر "کشتن" (مارا جانا) اور "زندگی از سر گرفتن" (زندگی دوبارہ شروع کرنا) میں ایک بے چارگی ہے جو مرنے اور پھر زندہ ہونے میں نہیں ہے۔ لیکن آبرو نے ایہام کے باعث اس میں کچھ مزید معنی پیدا کر دیے ہیں۔

(۱)　زندگانی تو ہر طرح کاٹی = زندگی کرنے کے سب طریقے آزمائے۔ یا زندگی کے دن کاٹنے میں ہر طرح کی مصیبت اٹھائی۔

(۲)　مر کے پھر جیونا = مر کے پھر زندہ ہونا۔ یا دوبارہ مر مر کے جینا۔ یا مرنے جینے کی cycle میں مبتلا ہونا۔ (دوزخ کے بعض عذاب کچھ اسی قسم کے ہیں۔)

(۳)　قیامت ہے = بڑی مصیبت ہے۔ یا بڑا واقعہ ہے۔ یا بڑا ظلم ہے، وغیرہ یا یا حشر الاجساد ہے۔ (دوبارہ جی اٹھیں گے تو قیامت ہی کا دن ہوگا) یا بڑے کمال کی بات ہے۔ (یعنی مر کے پھر زندہ ہو جانا ہمارا کمال ہے) قیامت کے دن / قیامت کرنا بمعنی اعجیر غریب کرنا حیرت انگیز یا کمال کی بات کرنا فارسی اور اردو دونوں میں مستعمل ہے۔ "باقر ہردی" اور آتش کے شعر ذیل میں ملاحظہ ہوں:

باقر ہروی:

ہیچ می دانی چہا اے سرو قامت می کنی　　می کشی و زندہ می سازی قیامت می کنی

آتش:

تراشا تجھ کو جس بت ساز نے اے بت قیامت کی
بنایا شیشے سے نازک مزاجِ سنگ خارا کو

میر نے دوبارہ زندہ ہونا کے اور قیامت ہونا دونوں مضامین کو الگ الگ باندھا ہے:

دیوان اول:

خوف قیامت کا یہی ہے کہ میر　　ہم کو جیا بار دگر چاہیے

دیوان دوم:

حشر کو زیر و زبر ہوگا جہاں سچ ہے ولے　　ہے قیامت شیخ جی اس کارگہ کی بر ہمی

میر کا پہلا شعر بے شک ملک قمی اور آبرو سے مستعار ہے ۔ آبرو کے قیامت والے شعر میں مصرع اولیٰ ذرا سست ہے ، ورنہ ان کا شعر میر و ملک قمی دونوں سے بہتر ٹھہرتا ۔ اس وقت تو میر نے نیا مضمون ڈال کر (ہمیں قیامت کے مواخذے کا خوف نہیں ، دوبارہ زندہ ہونے / زندگی کرنے کا خوف ہے) ملک قمی اور آبرو دونوں کے پہلو دبا لیے ہیں ۔ لیکن معنی آفرینی کے اعتبار سے آبرو کا پلہ پھر بھی بھاری ہے ۔ آبرو کے مزید شعر دیکھیں:

کیوں کر بھرن انجھو کی انکھیاں ستی پڑی نئیں
عاشق کو آپڑی ہے ہجراں کی رات بھرنی

بہ ظاہر معلوم ہوتا ہے کہ "بھرن" (بمعنی بارش) کے اعتبار سے "رات بھرنی" لکھ دیا ہے اور اس میں کوئی معنوی پہلو مزید نہیں لیکن "بھرنا" کے معنی کی تفتیش کریں تو حیرت انگیز وسعت نظر آتی ہے:

بھرنا ، برداشت کرنا ، جیسے داغ :

دختر رز ہے بہت تیز مزاج اے زاہد
تیرا کیا منھ ہے اسے بھرتے ہیں بھرنے والے

بھرنا = پورا کرنا کاٹنا ، جیسے مومن:

حالت نزع ہے پھٹے ہیں ترے ہجر میں خاک — دن جو کچھ عمر کے ہیں آئینہ رو بھرتے ہیں

بھرنا = چار و ناچار گزارنا ، جیسے سودا:

کسی طور کٹیں راتیں کس طرح سے دن بھریے
کچھ بن نہیں آتی ہے حیران ہوں کیا کریے

بھرنا = بھگتنا ، جیسے فقرہ "فرہنگ آصفیہ":

"شریف زادیاں برے سے برے خاوند کو بھرتی ہیں ۔"

لٰہذا ظاہر ہے کہ "ہجراں کی رات بھرنی" بہ معنی "شب بھر کو آنسوؤں سے بھر دینا" اور بہ معنی "برداشت کرنا ، کاٹنا" وغیرہ برابر کی قوت رکھتے ہیں ۔ "بھرن" اور "بھرتی" میں ایہام تناسب اس پر مزید ہے "(بھرن) پڑنا" بہ معنی "زور کی بارش ہونا" اور (آ) "پڑنا" بمعنی "کسی مصیبت یا مشکل ، یا مجبوری کا وارد ہونا" میں ایہام صوت ہے ۔ غرض کہ یہ دونوں شعر کیا ہیں بقول میر زلف سے پیچ دار ہیں:

ہنس ہاتھ کا پکڑنا کیا سحر ہے پیارے — پھونکا ہے تم نے منتر گویا کہ ہم کو چھوکر

یہاں یہ فیصلہ ناممکن ہے کہ "چھوکر" کے کون سے معنی کی تفوق ہے ۔ (۱) ہاتھ سے چھوکر (۲) منھ سے پھونک کر ۔ اس پر طرہ یہ کہ ایک معنی اور بھی ممکن ہے ۔ گویا تم نے ہمیں چھونے کے بعد کوئی منتر بھی پھونک دیا ، کہ تمھارا ہاتھ پکڑنا سحر ہو گیا ۔ یعنی اس معنی کی رو سے ہاتھ سے چھوا اور منھ سے پھونک کی ۔

قول آبرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی ہو کر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا

"پھر گیا" بمعنی "دوبارہ گیا" اور بمعنی "اپنے قول سے پھر گیا" بالکل مساوی قوت رکھتے ہیں۔ قول اور قرار کا ضلع الگ دل چسپی کا حامل ہے اور ایہام تناسب کا رنگ رکھتا ہے:

جسے ہو زیب ذاتی اس کے تئیں ہے عیب آرائش
کرے ہے بد نما البتہ حسن ماہ کو گہنا

اس شعر میں بظاہر سادہ ایہام ہے (گہنا = زیور اور گہن لگ جانا) لیکن اگر "ماہ" سے "معشوق" مراد لیں تو "گہنا" بمعنی "زیور" ہو جاتا ہے۔ یعنی ایک طرح سے "زیور" اوالی معنی ہے اور ایک طرح سے "گہن لگنا اوالی معنی ہے اب یہ ایہام پیچیدہ ہو گیا ہے۔ سادہ نہ رہا:

شیریں مزے نے تیرے بوسے کے مار ڈالا قاتل ہوا ہمارا تیرے لباں کا میٹھا

یہاں "میٹھا" بمعنی "زہر" اور بمعنی "مٹھائی" دونوں برابر موثر ہیں۔ بالخصوص اگر مصرع اولیٰ میں "مار ڈالا" کے قریب معنی لیں (قتل کر دیا، موجب مرگ ہوا) تو "میٹھا" کا استعاراتی مفہوم "زہر" قوی ہے۔ اور اگر "مار ڈالا" کے استعاراتی معنی لیں تو (بے حد اثر کیا، دل لبھالیا، عاشق کر لیا) تو "میٹھا" کا لغوی مفہوم قوی ہے اور "قاتل ہوا ہمارا" کے دونوں مفہوم (استعاراتی اور لغوی) تو برابر کی قوت رکھتے ہی ہیں۔ آخری بات یہ ہے کہ "میٹھا" یعنی بوسہ بھی ہے۔ اصل میں میٹھا / میٹھی / بالکسر ہے، لیکن آبرو اور ناجی دونوں کے یہاں "میٹھا" استعمال ہوا ہے پلیٹس نے "میٹھا" بمعنی بوسہ درج کیا ہے۔ یہ معنی اتنی دور کے ہیں کہ اور لغات میں نہیں ملے۔ یہ "میٹھا" کے تیسرے معنی ہیں اور یہ بھی پوری طرح کار گزار ہیں۔ ایہام کی تو خوبی ہی یہ ہے کہ معنی دور کے ہوں:

میں عبث مرتا ہوں کچھ مرنا بھی اب در کار نئیں
جی دیے ہوتا ہے کیا جب دوستی جانی ہوئی

پس شعر کی پیچیدگی پہ بہروں سر دھنیے تو بجا ہے۔ مختصراً ملاحظہ ہو:

میں عبث مرتا ہوں = (۱) میں فضول جان دیتا ہوں۔ (۲) میری عاشقی بے کار ہے۔ (۳) میں فضول ہی اس پر عاشق ہوں۔ (۴) میں جان دینے کے لیے فضول ہی اس قدر بے چین ہوں۔

کچھ مرنا بھی اب در کار نہیں = (۱) مرنے کی اب کچھ ضرورت نہیں۔ (۲) مرنا بھی اب کچھ کام نہ آئے گا۔

جی دیے ہوتا ہے کیا = (۱) مرنے سے کیا فائدہ۔ (۲) عشق کرنے سے کیا حاصل۔

جب دوستی جانی ہوئی = (۱) جب دوستی کو جانا ہی ہے، ختم ہی ہونا ہے۔ (۲) جب

جانی دوستی ہے۔ سچے دل و جان سے دوستی ہے۔ (۳) جب دوستی کو ضائع ہوتا ہے۔
تعجب ہے کہ اس طرح کے شعروں کے باوجود لوگ ابہام کو بدمذاقی اور بے لطفی کا نمونہ سمجھتے ہیں
اب چند شعر ناجی کے دیکھتے ہیں:

موتی آکر لگا تھا کان اس کے　　دور دور اس کو کہے سے گوش ہوا

یہاں ابہام میں اعلیٰ درجے کی غیر قطعیت کی جلوہ گری ہے۔

(۱) موتی معشوق کے کان سے لگ گیا تھا۔　(= کان سے پھنس گیا تھا، کان پر عاشق ہو گیا تھا۔ کان پر آکر بیٹھ گیا تھا۔)

(۲) جب معشوق کو ہم نے (یا کسی نے یا لوگوں نے) "موتی! موتی!" کہہ کر متوجہ کیا (کیا تمھارے کان پر موتی ہے) تو معشوق کو خبر لگی۔ (ورنہ نشہ حسن میں چور تھا اس کو کیا پتہ لگتا۔ یا موتی اتنی آہستگی اور لطافت سے آکر چپکا تھا کہ معشوق کو خبر ہی نہ لگی تھی۔

(۳) جب ہم لوگوں نے (یا کسی نے یا ہم نے) موتی سے کہا کہ "دور ہو! دور ہو!" (دُر دُر = دور ہو دور ہو موئے وغیرہ) تب معشوق کو معلوم ہوا کہ میرے کان پر موتی ہے۔

(۴) جب ہم لوگوں (وغیرہ) نے موتی کو ڈانٹ کر بھگایا (دُر دُر کہا) جب جا کر موتی کو تنبیہ ہوئی (گوش ہونا = تنبیہ ہونا) ورنہ موتی نہایت شوخ تھا کہ اس کے کان سے لگ گیا تھا۔

(۵) کان سے لگنا = سرگوشی کرنا۔ پاس پاس رہنا، مقرب ہونا (یہ سب معنی اور لغوی معنی بھی مناسب ہیں۔)

ناجی کا ایک اور شعر ہے:

جو کوئی اصلی ہے ٹھنڈا گرم یاقوتی سے کیوں کر ہو
نہ لاوے تاب تیرے لب کی جو نامرد ہے ذاتی

اس شعر میں بھی پیچیدہ ابہام ہے۔ بعض نکات حسب ذیل ہیں۔

(۱) اصلی = اصل (جڑ) کے اعتبار سے، یا حقیقی، واقعی۔

(۲) ٹھنڈا = قوت باہ سے محروم، یا مرا ہوا، یا بے حس۔

(۳) گرم = شہوت اور جنسی گرمی سے بھرا ہوا۔ یا زندہ، متحرک۔

(۴) یاقوتی = ایک قوت بخش دوا۔ معشوق کے سرخ ہونٹ۔

(۵) نہ لاوے تاب = برداشت نہ کر سکے۔ یا مدافعت نہ کر سکے۔

(۶) نامرد = قوت مردی سے محروم۔ یا بزدل۔

(۷) ذاتی = اپنی اصل میں۔ یا ذات کا (نامرد)۔

یاقوتی کا مضمون میر نے بھی باندھا ہے۔ لیکن پیچیدہ ابہام کے بغیر:

دیوانِ دوم :

اب لعل نوخط اس کے کم بخشتے ہیں فرحت قوت کہاں رہے ہے یاقوتیِ کہن میں

یہاں مضمون عیاشانہ لہٰذا ذرا غیر معمولی اور دل چسپ ہے۔ یاقوتی میں ایہام ظاہر ہے۔ قوت اور یاقوتی میں "ایہام مکتوبی" ہے (اگر ایسی کوئی چیز ہوتی ہے) لیکن معنی معمولی ہیں۔

دیوانِ پنجم :

ڈھلتے ڈھلتے ضعف سے آئے میر سو ان نے منھ پھیرا
یاقوتی سے بوسہ ، لب کی جی شاید کہ سنبھل جاتا

یہاں مضمون معمولی ہے۔ معنی کے ایک دو ہلکے پہلو ہیں اور کچھ نہیں

دیوانِ اول :

بے تاب و تواں یوں میں کاہے کو تلف ہوتا یاقوتی ترے لب کی ملتی تو سنبھل جاتا

یہ شعر دیوان پنجم کے شعر سے بہتر ہے، لیکن بہت بہتر نہیں۔ معنی کے پہلو کچھ زیادہ ہیں، لیکن اتنے نہیں کہ شعر کو اوسط سے زیادہ بلند قرار دیا جائے۔ ناجی کے شعر میں "یاقوتی" کا ایہام پیچیدہ ہے، پھر دوسرے ایہامی الفاظ بھی ہیں۔ اصول بنانا مشکل ہے، لیکن یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ میر اگر اس مضمون کو ناجی کی طرح کثرت ایہام کے ساتھ برتتے تو معنی آفرینی شاید زیادہ ہوتی۔ ناجی کے بعض شعر اور دیکھیے :

روانی طبع کی دریا سی کچھ کم نہیں ناجی بھریں پانی ہم ایسی جو کوئی لاوے غزل کہہ کے

(۱) پانی بھرنا = پانی نکالنا، پانی لینا یا غلام ہو جانا، عاجزی کا اظہار کرنا۔
(۲) ہم پانی بھریں جو کوئی ایسی غزل کہہ کے لائے۔ یا اگر ہم ایسی (پیاری ایسی) غزل کوئی کہہ لائے

(۳) طبیعت میں دریا کی سی روانی ہے۔ ہم اس دریا سے پانی بھر لیں گے۔ یا ہم بھی متمتع ہو لیں گے (ایک معنی لغوی ہیں اور ایک استعاراتی۔ لغوی معنی میں بھی استعارہ ہے جسے لغوی معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ یعنی طبع کی روانی دریا کی سی ہے = طبیعت ایک دریا ہے = طبیعت اگر دریا ہے تو اس سے پانی بھی نکال سکتے ہیں۔)

ناجی کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو :

بولا نہ گرچہ میں نے میٹھے کی کی تھی چوری
نکلا نپٹ وہ میٹھا کہتے تھے جس کو شوری

یہ شعر اس بات کی عمدہ مثال ہے کہ معمولی مضمون کے باوجود معنی آفرینی ہو سکتی ہے۔ اور شعر زیر بحث میں ایہام کا کارنامہ ہے۔

(۱) میٹھا = بوسہ یا میٹھا یعنی نرم مزاج شخص یا مٹھائی۔
(۲) میٹھا (دوسرے مصرعے میں) = نرم مزاج شخص یا زنانے مزاج کا زنخہ۔

(۳) وہ = معشوق جس کا بوسہ لیا، خود بوسہ۔ اگر موخر الذکر معنی لیں تو۔
(۴) میٹھا = شیریں اور
(۵) شوری = نمکین (یعنی بوسہ، نمکین) اگر "وہ" بہ معنی معشوق لیں تو۔
(۶) شوری = شور غل کرنے والا، جھگڑالو، یا نمکین۔
(۷) شوری = سے ذہن "شرّی" کی طرف مائل ہوتا ہے، کیوں کہ "شور شر" روزمرہ ہے۔

ایہام کے بارے میں کتابی نقادوں کا کہنا ہے کہ "شعریت" اور "اثر" کے حق میں "زہر" ہے۔ ظاہر ہے کہ "شعریت" اور "اثر" دونوں ہی داخلی شخصی اصطلاحیں ہیں جن کی تعریف ہر شخص کے نزدیک مختلف ہوگی۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ جس شعریات کے تحت ایہام اور معنی آفرینی اور اس طرح کی صفات کو فروغ ہوا اس میں "شعریت" اور "اثر" جیسی اصطلاحیں تھیں ہی نہیں۔ اور نہ اس طرح کی کوئی چیز ان شعرا کا مقصد رہی تھی۔ ان لوگوں کے نزدیک یہی شعریت تھی کہ تازہ الفاظ لائے جائیں اور پرانے مضامین سے نئے معنی نکالے جائیں۔ اور مقصود کسی بھی طرح حقیر یا غیر اہم معنی سے عاری نہیں۔ ایہام کی جو شکلیں اس کے زمانہ، فیشن میں نظر آتی ہیں وہ آئندہ بھی باقی رہیں۔ اور درد و سودا و میر و غالب و انیس جیسے شعرا کا طرہ، امتیاز نہیں۔ مجموعی حیثیت سے دیکھیں تو آبرو، ناجی، یکرنگ، خود حاتم اس درجے کے شاعر نہ تھے جس درجے میں ہم ان کے پس روؤں خاص کر درد، سودا، میر، غالب، ذوق، مومن، انیس، ناسخ، شاہ نصیر اور آتش وغیرہ کو فائز دیکھتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ان میں سے بعض تو بہت بڑے شاعر تھے۔ یعنی ہم انھیں عالمی محفل میں بے تکلف بٹھا سکتے ہیں۔ لہذا ان کے یہاں ایہام سے جو کام لیے گئے تھے وہ ان کاموں سے زیادہ وقیع تھے جن تک آبرو، ناجی وغیرہ کی دسترس تھی۔ آبرو وغیرہ کے ہاتھ بڑے یا عمومی اہمیت کے مضامین تک شاذ ہی پہنچتے تھے۔ لہذا ان کی معنی آفرینی سراسر ایہام کی مرہونِ منت تھی اور کوئی فن انھیں آتا نہیں تھا۔ لیکن بعد کے لوگوں نے ان کے تجربات اور عمل سے مزید سبق سیکھا۔ ان میں جو بڑے شاعر تھے انھوں نے اور بھی منزلیں سر کیں۔

یہ بات غلط ہے کہ ایہام گوئی کے دور فیشن کے شعرا کے ہاں ایہام ہی ایہام تھا۔ ان کے ہاں رعایت لفظی کی بہت سی شکلیں ہیں ان کے علاوہ ان کے کلام میں ایہام کی وہ شکلیں بھی ہیں جنھیں کلاسیکی ماہرین شعریات طباق اور مراعات النظیر کے تحت جگہ دیتے ہیں (یعنی ایہام اور ایہام تناسب) اور وہ شکلیں بھی ہیں جن کا ذکر کتابوں میں عموماً نہیں ملتا (مثلاً ایہام صوت) اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کے یہاں پیچیدہ ایہام اور مساوات معنی بھی خوب نظر آتی ہے۔ یعنی وہ ایسے الفاظ برتتے ہیں جن کے معنی دو سے زیادہ ہوتے ہیں اور سب معنی کم و بیش کارآمد ہوتی ہیں۔ میں اسے پیچیدہ ایہام کہتا ہوں۔ یا پھر وہ ایسے الفاظ برتتے ہیں جن کے دونوں معنی برابر کے قوی ہوتے ہیں اور یہ فیصلہ ناممکن ہوتا ہے کہ کون سے معنی افضل ہیں۔ یا شاعر نے کون سے معنی

مراد لیے تھے ۔ میں اسے مساوات معنی کہتا ہوں ۔ یہ کارنامے ایسے نہیں کہ کسی شاعر کو یا شاعروں کے کسی گروہ کو، کسی بھی شاعری کی تاریخ میں باعزت مقام نہ دلادیں ۔ ایہام گویوں میں کم سے کم آبرو اور ناجی اور حاتم، ہمارے پورے احترام کے مستحق ہیں ۔

ایہام گوئی چوں کہ معنی آفرینی کا ایک اہم ذریعہ تھی اس لیے زمانہ، فیشن گزرنے کے بعد یہ غائب نہیں ہو گئی بلکہ معنی آفرینی اور تازگی حاصل کرنے کی اور بدیعیات کے ساتھ بروئے کار آتی رہی ۔ بس وہ مرکزی حیثیت جو اسے پچیس تیس سال تک حاصل تھی، دوبارہ واپس نہ ملی ۔ اور اس میں کوئی افسوس یا عیب یا کمزوری کی بات نہیں ۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ایہام، ہماری شاعری کی زمین میں پوری طرح جاگزیں ہو گیا ۔ ہمارے کتابی نقاد اور مورخ جن کے تصورات لسانؑ ادب وکٹوریائی عہد کے نظریات کا کچاپکا ملغوبہ ہیں ایہام سے اس قدر بیزار ہیں کہ وہ تاریخی حقائق کو پس پشت ڈال کر ادب پر اپنے مفروضات عائد کرتے ہیں ۔ پہلے تو وہ "ایہام گوئی کی تحریک" ایجاد کرتے ہیں، پھر اس تحریک کے خلاف مرزا مظہر جان جاناں شہید یا یقین یا کبھی کبھی دونوں کو "علم بغاوت بلند کرتے" اور "ایہام مخالفت تحریک" کی سربراہی کرتے ہوئے فرض کرتے اور بالآخر وہ اس "تحریک" کا قلع قمع ہونا بیان کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں کہ اردو شاعری اپنی سلامت طبع کے باعث "ایہام کے ریگ زار" سے بہت جلد نکل آئی ۔

اس مفروضے کو ثابت کرنے کے لیے کہ ایہام گوئی کا "قلع قمع" ہو گیا ۔ لوگ دو تین شعر پیش کرتے ہیں جن میں بظاہر ایہام کی برائی یا ایہام کے زوال کا ذکر ہے

سودا :

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی ۔۔۔ منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

درد :

از بس کہ ہم نے حرف دوئی کا اٹھادیا ۔۔۔ اے درد اپنے وقت میں ایہام رہ گیا

میر :

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

سودا کے شعر پر پہلی بات تو یہ کہنے کی ہے کہ خود اس شعر ہی میں ایہام موجود ہے ۔ (ایہام صوت "ایہام کا ہوں میں" "میں" "کا" کو دبا کے پڑھنا پڑتا ہے ۔ یعنی "ایہام کہوں میں ۔) تو جس شعر میں بظاہر ایہام کا استرداد ہے خود اس میں ایہام کا موجود ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعر / متکلم بہ ظاہر انکار اور بہ باطن اقرار کر کے دل چسپ تناؤ پیدا کر رہا ہے ۔ فی الحقیقت انکار نہیں کر رہا ہے ۔ دوسری بات یہ کہ یہ غزل مسلسل کا شعر ہے ۔ اس کے ہر شعر میں شاعر / متکلم نے اپنے بارے میں طرح طرح کے دعوے کیے ہیں / بیانات دیے ہیں ۔ اگر ایہام کے انکار والے

شعر کو سودا کا اپنا بیان مانا جائے تو پھر اس طرح کے شعر کو بھی سودا کے اپنے عقائد و سوانح حیات پر مبنی ماننا پڑے گا:

خدمت میں مجھے عشق کے ہے دل سے ارادت
نے معتقد کفر نہ اسلام کا ہوں میں

اور اگر یہ شعر سودا کی حقیقی صورت حال بیان کر رہا ہے تو پھر ان شعروں کا کیا ہوگا:

نے فکر ہے دنیا کی نہ دیں کا متلاشی — اس ہستی موہوم میں کس کام کا ہوں
اک روز حلال اس کو بھی میں کر کے نہ کھایا — نوکر جو خرابات میں دو جام کا ہوں میں

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں سودا کے حقیقی احوال و کوائف نہیں، بلکہ شاعرانہ مضامین ہیں۔ ان میں کسی بھی شعر کو مبنی بر حقائق و سوانح نہ مانے گا مگر وہ شخص جو اس پوری غزل سے، اور کلاسیکی غزل کی رسومیات سے واقفیت نہ ہو۔

درد کے شعر کا معاملہ یہ ہے کہ اس میں، بھی ابہام ہے، اور دل چسپ ابہام۔ ایک معنی یہ ہیں کہ ہم نے دوئی کا نام اس قدر مٹادیا کہ ابہام بھی رہ گیا یعنی بکھرہ گیا ختم ہو گیا۔ (رہ جانا بہ معنی بکھر جانا کسی کام سے معذور رہ جانا) دوسرے معنی ہیں کہ ہم نے دوئی کا نام اس قدر مٹادیا کہ سوائے ابہام کے اور کہیں بھی دوئی باقی نہ رہی۔ لہٰذا جس شعر میں خود ہی ابہام ہو اسے ابہام کے رد میں شاید نہیں لاسکتے۔ "اے درد اپنے وقت میں کا فقرہ" موخر الذکر معنی کے بارے میں یہ قیاس قائم کرتا ہے کہ وہی مدعائے شاعر بھی تھا (اے درد، ہم نے سارے زمانے سے دوئی کی بات ختم کر دی۔ اب ہمارے زمانے میں یا عہد شاعری میں یا جس زمانے کے شیخ ہم ہیں اس میں دوئی کے نام پر ابہام رہ گیا۔)

اب رہا میر کا شعر تو وہ صاف صاف ابہام کی ثنا میں ہے۔ تجاہل عارفانہ کے ساتھ سامع متکلم پوچھتا ہے کہ جب میر کے شعروں میں کوئی خاص طرز نہیں اور ابہام بھی نہیں تو اس کے شعر دل کو کیوں کھینچتے ہیں؟ یعنی دل کو کھینچنے والے شعر وہ ہوتے ہیں جن میں کوئی خاص طرز ہو یا ابہام ہو۔ (اس کے بالمقابل آج کے کتابی نقادوں کا بیان رکھیے کہ شعریت اور اثر کے لیے سم قاتل ہے۔ میر کے شعر سے تو معلوم ہوتا ہے کہ ابہام والا شعر دل کو کھینچتا ہے۔) لہٰذا ان کے اشعار کو ابہام کے رد میں نہیں پیش کر سکتے۔ اور اگر میر کے شعر کے معنی یہ ہیں کہ میر کے یہاں ابہام نہیں تو پھر یہ معنی بھی ہیں کہ ان کے یہاں کوئی طرز بھی نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بات غلط ہے۔

اصل بات دیکھنے کی یہ ہے کہ میر، سودا، اور غالب، انیس وغیرہ بڑے شعرا نے ابہام کا استعمال کیا ہے کہ نہیں؟ اور کیا ابہام گوئی کا فیشن ختم ہونے کے بعد بھی ہمارے شعرا ابہام کو بہ کار لاتے رہے؟ دونوں سوالوں کا جواب ہاں میں ہے۔ چوں کہ عام طور پر مشہور ہے کہ ابہام اتنی

قابل اعتراض اور غیر شاعرانہ چیز ہے کہ میر، غالب، انیس، درد جیسے سنجیدہ شعرا نے اسے ہاتھ بھی نہ لگایا، اس لیے خوف طوالت کے باوجود میں نے ان لوگوں کے یہاں سے کچھ مثالیں پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ ملحوظ رہے کہ ان مثالوں میں ایہام کی وہ قسمیں نہ ہوں گی جن کا ذکر شمس الدین فقیر اور صہبائی وغیرہ نے الگ صنعت کے طور پر کیا ہے۔ (مثلاً ایہام تضاد وغیرہ) ان کا ذکر میں "رعایت" کے زیر عنوان کروں گا۔ فی الحال صرف مندرجۂ ذیل طرح کی مثالیں حاضر کرتا ہوں۔

(۱) خالص ایہام: یعنی وہ ایہام جو کتابوں میں ایہام کے نام سے مذکور ہے جس کی شرط یہ ہے کہ کسی لفظ کے دو معنی ہوں۔ اور ایک معنی دور کے اور ایک قریب کے اور شاعر نے دور کے معنی مراد لیے ہوں۔

(۲) پیچیدہ ایہام: جہاں ایک لفظ کے دو سے زیادہ معنی ہوں اور تمام معنی کم و بیش مفید مطلب ہوں، عام اس سے کے شاعر نے کون سے معنی مراد لیے تھے۔ ظاہر ہے کہ "کم و بیش مفید مطلب" ہونے کا مطلب یہ ہے کہ سب معنی برابر کے قوی نہ ہوں گے۔

(۳) مساوات معنی جہاں ایک لفظ کے دو معنی ہوں، ایک دور کے اور ایک قریب کے لیکن دونوں معنی برابر کے قوی ہوں اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو کہ شاعر نے کون سے معنی مراد لیے تھے اب مثالیں ملاحظہ ہوں

سودا

خط کے آنے پر بھی وہ ملتا نہیں ہو سینہ صاف
گرد سے ہوتا تو ہے یارب ہر اک آئینہ صاف

"سینہ" کے قریبی معنی ہیں Chest اور دور کے معنی ہیں "دل" کے "سینہ صاف ہو ملنا" یعنی "دل صاف کر کے ملنا" یہ معنی بعید ہیں اور یہی مراد شاعر ہیں۔

رشتہ نہ ہو صنم کی جو الفت کا ہاتھ میں گردن میں برہمن رکھے زنار کب تلک

"رشتہ" کے قریبی معنی ہیں "تعلق" Relation وغیرہ۔ دور کے معنی ہیں "دھاگا" اور وہی مراد ہیں۔ یعنی استعاراتی طور پر صنم کی محبت کو دھاگے سے تعبیر کیا، جو برہمن کے ہاتھ کو باندھے ہوئے ہے۔ ایسے ہی استعاروں کے بارے میں امام جرجانی کہتے ہیں کہ ان کو لغوی معنی کے سوا سمجھنا محال ہے۔

آپ سا مجھ کو تو زاہد نہ سمجھ کور سواد خط خوباں سے پڑھا ہوں میں خط جام تلک

یہاں "خط خوباں" اور "خط جام" کے استعاراتی محاوراتی معنی قریب تر ہیں۔ خطِ خوباں، معشوقوں کے چہرے پر سبزہ اور خط جام، وہ لکیر جو پیالے پر بناتے ہیں کہ شراب یہاں تک بھری جائے۔ شاعر نے دونوں جگہ "خط" کو بمعنی "تحریر" لیا ہے۔

سیاق و سباق کے اعتبار سے یہ دور کے معنی ہیں۔ بعینہٖ یہی ترکیب میر طاہر وحید نے درج ذیل شعر میں اختیار کی ہے:

امروز باتو دعوی دل چوں کند وحید — روزے کہ داوہ بود خطے درمیاں نہ بود

لیکن یہاں "خط" کے دو معنی مساوی طور پر قوی ہیں

واہ وا بے تماکو والے کے — دے ہے نودھا ہمیں دکھا کر گال

"نودھا" ایک قسم کا تمباکو۔ "گال" کے قریبی معنی ہیں "رخسار" اور دور کے معنی ہیں "ایک قسم کا چبانے والا تمباکو۔" یہاں بعید معنی مقدم کہے جاسکتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ دونوں برابر کے قوی لگتے ہیں۔ خاص کر جب "گال" تمباکو کی اس صفت کو دھیان میں رکھیں کہ یہ چبانے کا تمباکو ہے اور معشوق کا گال کاٹنا بھی ایک مضمون ہے۔ "میر" دیوان سوم:

کیا تم کو پیار سے وہ اے میر منھ لگاوے — پہلے ہی چومے تم تو کاٹو ہو گال اس کے

یگانہ نے میر سے لے کر مضمون بنایا:

پہلے ہی چومے گال کاٹ لیا — ابتدا یہ تو انتہا کیا ہے

سودا کا ایک شعر اور ملاحظہ ہو:

گھر کا گھر بیچ کے خرج مئے ناب میں ڈال
زاہد اسباب جہاں کچھ نہیں دے آب میں ڈال

حافظ سے مضمون لیا ہے لیکن بڑے طنطنے سے نبھایا ہے۔ ایہام لفظ "آب" میں ہے اس کے قریبی معنی تو معلوم ہے کہ "پانی" ہیں لیکن بعید معنی "شراب" ہیں اور یہی مقصود بھی ہیں۔ لیکن اس خوبی سے کہ قریبی معنی کا بھی لطف باقی رہتا ہے۔ "آب" بہ معنی "شراب" کے لیے ملاحظہ ہو۔

ناسخؔ

آب حیات بن گئی ناسخ شراب صاف — جو اس نے جام آب سے اپنے لگائے ہونٹ

میر کے یہاں ایہام کی بعض مثالیں گزر چکی ہیں۔ ایک دو شعر مزید پیش کر کے اتمام حجت کرتا ہوں۔

گوش دیوار تک تو جا نالے — اس میں گل کو بھی کان ہوتے ہیں

(دیوان اول)

"کان ہونا" بمعنی "باگوش ہونا" یہ قریبی معنی ہیں اور مناسبت یہ ہے کہ پھول کے کان فرض کیے جاتے ہیں۔ بعید معنی ہیں۔ "خبردار ہونا، متنبہ ہونا اور یہی مراد شاعر ہیں:

خانہ آبادی ہمیں بھی دل کی یوں ہے آرزو — جیسے جلوے سے ترے گھر آرسی کا بھر گیا

(دیوان چہارم)

آرسی کا، نگینے وغیرہ جس چوکھٹے یا حلقے میں جڑتے ہیں، اسے خانہ کہتے ہیں۔ خانہ کو اردو میں گھر کہتے

ہیں - بمعنی رہنے کی جگہ - شاعر نے "خانہ" بمعنی "فریم، چوکھٹا" کا ترجمہ "گھر" کیا یعنی اس نے "گھر" کے بعید معنی مراد لیے - مصرع اولیٰ میں "خانہ آبادی" کہہ کر قرینہ بھی ڈال دیا کہ "گھر" سے مراد "خانہ" ہے - خالص ایہام کی بہترین شکل ہے - غور کریں کہ یہاں بھی مضمون معمولی ہے، لیکن اس میں آرسی کے خانے کا پیکر ڈال کر اور لفظ "گھر" کو بطریق ایہام برت کر غیر معمولی شعر بنا دیا ہے -

درد

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

"مسیحائی" کے دو معنی ہیں: مردے کو زندہ کرنا اور بیمار کو اچھا کرنا، اسی طرح "مرنا" کے کئی معنی ہیں - جاں بحق تسلیم کرنا، عاشق ہونا، رنج اٹھانا، وغیرہ - مصرع اولیٰ میں "مسیحائی کے بعید معنی (بیمار کو اچھا کرنا) اور مصرع ثانی میں "مرنا" کے بعید معنی (رنج اٹھانا) دوسرے معنی پر سبقت رکھتے ہیں - لیکن "مرنا" بہ معنی "جان دینا" اور "مسیحائی" بہ معنی "مردے کو زندہ کرنا" بھی اتنے قوی معنی ہیں کہ ان سے صرف نظر ممکن نہیں -

عاشق بے دل ترایاں تک توجی سے سیر تھا زندگی کا اس کو جو دم تھا دم شمشیر تھا

"دم" کے قریبی معنی ہیں "سانس" اسی سے معنی نکلے "فرصت" ان سے دور تر معنی ہیں "تلوار" وغیرہ کی دھار - پہلے "دم" میں "سانس" اور "فرصت" دونوں معنی ہیں (بلکہ پورا شعری معنی سے بھرا ہوا ہے - لیکن یہاں صرف ایہام سے بحث ہے) اور دوسرے "دم" میں "تلوار کی دھار" کے معنی ہیں - اور وہی یہاں مناسب ہیں -

کام یاں جس نے جو کہ ٹھہرایا جب تلک ہووے آپ ہی کام آیا

مصرع اولیٰ میں "کام" بہ معنی "کار" قریبی معنی ہیں اور کام بہ معنی "مقصود" دور کے معنی ہیں - دور ہی کے معنی مراد ہیں - لیکن "کام" بہ معنی "کار" بھی اس قدر مناسب ہے کہ اس سے صرف نظر نہیں کر سکتے - "کام آیا" کے قریبی معنی ہیں "بہ کار آیا، مفید ہوا" یہ معنی مراد نہیں - اس کے معنی بعید ہیں "موت کے گھاٹ اترا" اور یہی معنی مراد ہیں "کام" اور کام آیا" میں ایہام تناسب الگ ہے -

غالب

غالب کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ ایہام ان کی شاعری کے رگ و پے میں جولاں ہے -

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

"جلتا ہوں" کے قریبی معنی ہیں "می سوزم" اور بعید معنی ہیں "پیچ و تاب میں مبتلا ہوں، خشم و رنج میں ہوں -" یہاں بعید معنی مطلوبِ شاعر ہیں - لیکن قریبی معنی بالکل بے کار نہیں:

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

"گویا" کے معنی ہیں۔ "بولنے والا" اور دور کے معنی ہیں "جیسے"۔ دور کے معنی مطلوب شاعر ہیں لیکن "آتش خاموش اور "گویا" میں ایہام تناسب اور ایہام تضاد بھی موجود ہیں۔ اس طرح ایہام میں پیچیدگی پیدا ہو گئی:

جی کس قدر افسردگی دل پہ جلا ہے
شعلے سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نے جو کی

"جلا ہے" کے قریبی معنی ہیں "سوخت" اور دور کے معنی ہیں "پیچ و تاب میں ہے، خشم و رنج میں ہے" وغیرہ۔ یہی معنی یہاں مراد ہیں۔ "افسردگی" کے قریبی معنی ہیں "رنجیدگی" دور کے معنی ہیں "ٹھنڈا ہونا" یعنی "آگ کا بجھا ہوا ہونا" لہٰذا "بے رونق ہونا" اور یہی معنی مراد ہیں۔

ہے تماشا گاہ سوز تازہ ہر ایک عضو تن
جوں چراغانِ دوالی صف بہ صف جلتا ہوں

"سوز" کے معنی "جلن، تکلیف، درد" کے اعتبار سے مصرع ثانی کے "جلتا ہوں میں" کا مفہوم ہوا "سراپا درد ہوں" یہ معنی بعید ہیں، لیکن ان کا قرینہ مصرع اولیٰ میں موجود ہے۔ میں نے سب مثالیں "جلنا" کی نکالی ہیں تاکہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ ایہام کا کوئی ایسا موقعہ شاذ ہی غالب ہاتھ سے دیتے ہوں جہاں معنی یا پیکر کا نیا انداز ہو۔ شعر زیر بحث میں دیوالی کے چراغاں کا مضمون عاشق کے درد و تعب کے مضمون کے ساتھ ایہام کے باعث یک جا ہو سکا۔

اب میر انیس سے بعض مثالیں دیکھیے۔ یہ سب مثالیں صرف ایک مرثیے "جب رن میں سربلند علی کا علم ہوا" سے لی گئی ہیں۔

ہر لہر آب دار تھی کوثر کی موج سے
طوبیٰ بھی دب گیا تھا پھریرے کے اوج سے

"لہر" کے قریبی معنی "پانی کی موج" ہیں مصرعے میں "آب" اور "کوثر کی موج" کی وجہ سے، اول نظر میں گمان ہوتا ہے کہ مصرعہ کے معنی ہیں: پانی کی موج میں کوثر کی موج کے باعث سیرابی تھی۔ لیکن "لہر" سے یہاں "علم کا لہرانا" مراد لیا ہے۔ اسی طرح "آب دار" سے مراد "پانی کی حامل نہیں بلکہ، روشن، چمکدار، شفاف" وغیرہ ہے۔ جو اس سیاق و سباق میں دور کے معنی ہیں چناں چہ مصرعے کے معنی ہوے "علم کی ہر لہراہٹ میں وہ چمک اور روشنی تھی جو کوثر کی موجوں میں بھی نہیں۔ "لہر، آب کوثر، موج میں ایہام تناسب مستزاد ہے۔

الٹو ہیروں کو صفوں کو بچھا کے آؤ
ساحل کے پار، خون کا دریا بہا کے آؤ

"صف بچھانا" کے قریبی معنی ہیں "لوگوں کو قطار میں بٹھانا، دسترخوان بچھانا، فرش یا لمبی چٹائی وغیرہ بچھانا۔" یہاں اس کے بعید معنی "سپاہیوں یا لوگوں کی صفوں کو گرا کر انھیں اس طرح لٹا دینا گویا صف بچھادی گئی ہو۔ بروئے کار لائے گئے ہیں۔ پھر "صف ماتم بچھانا / بچھنا کی طرف بھی اشارہ موجود ہے۔

ہوتا تھا اس کے ڈر سے غزالوں کا حال غیر
دن میں سیاہ شرابے روکے تو یہ بہ خیر

"بخیر" کے لغوی معنی ہیں "خوبی کے ساتھ بھلائی کے ساتھ" وغیرہ۔ محاورے میں اسے "ناممکن" یا "نہیں" کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ یہ معنی بعید بلکہ بہت بعید ہیں لیکن شاعر نے لفظ "بخیر انھیں معنی میں استعمال کیا ہے اور "سپاہ شر" لکھ کر ایہام تضاد بھی پیدا کیا اور شک کو مکمل کر دیا ہے کہ "بخیر" کہیں اپنے لغوی معنی میں تو نہیں۔

گرمائے رخش کو جو حرارت کسی میں ہو　　　آئے جو حرب ضرب کی قدرت کسی میں ہو

"گرمانا" کے اولین معنی ہیں "گرم کرنا" اس کے بعید معنی بہت سے ہیں، مثلاً "جوش میں آنا / لانا اسی طرح ایک بعید معنی ہیں "گھوڑے کو تیز رفتاری سے دوڑانا۔ یا گھوڑے کا تیز رفتاری سے دوڑنا"۔ پرانے زمانے میں جب پہلوان ایک ایک کر کے جنگ مجردہ کے لیے نکلتا تھا تو پہلے گھوڑے یا گرگدن یعنی گینڈے (داستانوں میں اکثر گینڈا پہلوانوں کی سواری بنتا ہے) کو خوب دوڑا کر، شبہہ سواری کے رنگ دکھا کر خود گرم ہوتا تھا اور اپنی سواری کو گرماتا تھا۔ اسے "میدان کا سراپا دکھانا" کہتے تھے "گرمانا" سے یہاں یہی مراد ہے۔ شاعر نے لفظ "حرارت" رکھ کر ایہام کو مکمل کر دیا ہے۔ یعنی یہاں بھی جو معنی بعید مقصود ہیں۔ ان کی طرف ذہن منتقل ہونے میں دیر لگتی ہے۔

خوں بھی اسے ملال ومت بھی معاف تھی　　　کاٹا تھا سو گلوں کو مگر پاک صاف تھی

"پاک صاف" کے اولین معنی ہیں "جو نجس نہ ہو" چوں کہ خون لگنے سے چیزیں نجس ہو جاتی ہیں، اس لیے بادی النظر میں یہی محسوس ہوتا ہے کہ حضرت عباس علم دار نے اتنی صفائی سے گلے کاٹے کہ تلوار پر خون کا نشان تک نہ تھا۔ لیکن یہاں "پاک صاف" "بہ معنی" "بے گناہ، جس پر کوئی جرم عائد نہ ہو" کے بعید معنی میں ہے۔ شاعر نے مصرع اولیٰ میں قرینہ بھی بیان کر دیا ہے کہ اسے خون کرنا حلال تھا اور خوں بہا کی حد بھی اس پر جاری نہ ہو سکتی تھی، اس لیے وہ گناہ اور جرم سے پاک صاف تھی۔

میں نے یہ مثالیں صرف ایک مرثیے کے چند اجزا کو سرسری دیکھ کر نکالی ہیں۔ لیکن ان سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ میر انیس کو ایہام سے کوئی بیر نہ تھا۔ لیکن بعض اوقات تو بکاسیہ مقامات پر بھی وہ اعلیٰ درجے کا ایہام یا رعایت برت دیتے ہیں۔ کلاسیکی شعرا میں کوئی ایسا نہیں جس کے یہاں ایہام موجود نہ ہو۔ جدید عہد میں بھی اس کا رواج ان شعرا تک باقی رہا جنھوں نے کلاسیکی اساتذہ سے بہ راہ راست فیض حاصل کیا تھا۔ مثلاً ریاض خیرآبادی (۱۸۵۳ء تا ۱۹۳۴ء) امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ اور خود امیر مینائی شاگرد تھے مظفر علی اسیر کے جو مصحفی کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ ریاض پر جدید (یعنی حالی اور آزاد) لوگوں کا رنگ تھوڑا بہت چڑھا ضرور، لیکن بہ حیثیت مجموعی ان کا کلام پرانے لوگوں کے کلام میں کھپ جاتا ہے۔ ریاض کے یہاں ایہام بہت نہیں ہے (حالی ایک طرف اور حسرت موہانی ایک طرف، دونوں میں اللہ واسطے کا بیر تھا۔ لیکن

ایہام اور رعایت کے دونوں خلاف تھے اور ریاض کی پختگی کے زمانے میں دونوں کا طوطی خوب بول رہا تھا) لیکن اتنا ہے کہ مشاق پڑھنے والا اسے دیکھ لیتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

عمر بھر کاتب اعمال فرشتے ہی رہے ۔۔۔ پاکے صحبت بھی نہ آیا انھیں انسان ہونا

"انسان ہونا" کے قریب معنی "انسانیت کے طور طریقے اختیار کرنا" اور بعید معنی "بشر ہونا" ہیں بعید معنی ہی مقصود ہیں۔ لیکن معنی قریب بھی بہت قوی ہیں:

بھول جائیں گے خدائی کا مزا میرے بعد ۔۔۔ یاد آئے گا بتوں کو بھی خدا میرے بعد

"خدائی" کے معنی قریب ہیں "خدا ہونا، خدا کی طرح بیوہار کرنا، خدا کی حکومت" وغیرہ۔ بعید معنی ہیں۔ "غرور، گھمنڈ، عاشق سے متکبرانہ برتاؤ" وغیرہ معنی مقصود ہیں۔ مصرع ثانی میں "خدا یاد آنا کے لغوی معنی ہیں "خدا کی یاد آنا" اور دور کے معنی ہیں۔ "مصیبت سے تنگ ہونا، پریشانی میں پڑنا، ہلکان ہونا" وغیرہ یہی معنی مقصود ہیں:

وہ کیوں بتائے ہم کو دل گم شدہ کا حال ۔۔۔ پوچھیں جناب خضر تو رستہ بتائے زلف

"رستہ بتانا" کے معنی قریب واضح ہیں۔ اس کے معنی بعید ہیں "دھوکا دینا" اور یہی مراد شاعر ہے مصرع اولیٰ میں ایہام کا قرینہ بھی اور نہیں بھی۔

ایہام کو معنی آفرینی کی راہ میں استعمال کرنے والے شعرا نے یہ بھی محسوس کیا ہوگا کہ اردو میں نہ صرف کثیر المعنی الفاظ بہت ہیں، بلکہ ایسے الفاظ بھی بہت ہیں جن کے درمیان بہ ظاہر معنی کا علاقہ ہے اور یہ بات بھی الفاظ کی فطری کثیر المعنویت کے باعث ہے۔ لہٰذا اگر ایسا کلام بنایا جائے جس میں معنی کا آپس میں بہ ظاہر علاقہ رکھنے والے الفاظ ہوں تو یہ معنی آفرینی تو نہ ہوگی لیکن معنی کے رشتوں کے التباس کے باعث ایک طرح کا ایہام تو پیدا ہی ہوگا۔ اور جب الفاظ اپنے لغوی، معنوی، استعاراتی نحوی وغیرہ رشتوں کے علاوہ کسی اور رشتے میں منسلک نظر آئیں گے تو حسن کلام میں بھی اضافہ ہوگا اور ممکن ہے کہ معنی میں کسی نئی جہت یا سطح کا امکان پیدا ہو جائے۔ اس سارے عمل کو کلام میں رعایت پیدا کرنے کا عمل کہہ سکتے ہیں۔ یعنی ایسے الفاظ کا استعمال جن کے درمیان بہ ظاہر معنی کا علاقہ ہو۔ دوسرے الفاظ میں الفاظ کا استعمال ایک دوسرے کی رعایت کے ساتھ ہو، اور یہ رعایت ہر طرح کی ہو سکتی ہے۔ بہ شرطیکہ معنوی نہ ہو۔ ایہام گو شعرا نے اردو میں رعایت کے کثرت سے استعمال کی بنیاد ڈالی۔ چناں چہ آبرو اور ناجی کو تذکرہ نگاروں نے ایہام کے ساتھ ساتھ رعایت کا دل دادہ بتایا ہے۔

رعایت کثیر الاطلاق اصطلاح ہے۔ بہت سی صنعتیں، خاص کر ایہام تضاد، ایہام تناسب ایہام صوت، مراعات النظیر اور لف و نشر کی صورتیں، ضلع جگت، یہ سب رعایت کی جھولی میں ہیں

اور ان کے علاوہ الفاظ کی وہ تمام مناسبتیں جو معنوی علاقے کا التباس پیدا کریں، رعایت کے تحت آتی ہیں۔ رعایت کی بنیادی شرط یہ ہے کہ دو لفظوں یا فقروں میں بہ ظاہر معنی کا علاقہ ہو۔ رعایت کی وجہ سے، ہمیشہ کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ اس کی بعض وجوہ مندرجۂ ذیل ہیں:

(۱) الفاظ کے معنوی امکانات روشن ہوتے ہیں اور بعض اوقات کلام کے معنی میں اضافہ بھی ہوتا
(۲) کلام میں تازگی پیدا ہوتی ہے، یعنی فرسودہ بات کو دل چسپ طریقے سے کہہ سکتے ہیں۔
(۳) کلام میں خوش طبعی، ظرافت کی چاشنی اور حاضر جوابی کے عناصر پیدا ہوتے ہیں۔
(۴) اس بات کا خیال، کہ یہ معنوی علاقہ جو کلام میں بہ ظاہر نظر آرہا ہے، کہیں واقعی ہو نہ ہو، پڑھنے والے کی توجہ کو کلام پر منعطف رکھتا ہے۔ اس طرح قراءت / سماعت میں داخلی تناؤ پیدا ہوتا ہے اور توقعات کا سلسلہ دراز ہوتا چلتا ہے۔
(۵) بہت سے معنوی علاقے اور روابط فوری طور پر نہیں دکھائی دیتے۔ لہٰذا جب بعد میں وہ نظر آجاتے ہیں تو دریافت اور انکشاف کا لطف مزید ہوتا ہے۔
(۶) بہت سے معنوی علاقے اور روابط کسی غیر متعلق یا کم متعلق معنی کی طرف اشارہ کرتے ہیں وہ معنی سمجھ میں آجائیں تو کلام میں نئی طرح کی تہہ کا احساس ہوتا ہے۔

ان سب باتوں کو مثال، بلکہ مثالوں سے واضح کروں گا۔ اس سے پہلے میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ ولی سے لے کر کلاسیکی دور کے اختتام تک اردو کے ہر شاعر نے اپنی استطاعت اور صلاحیت بھر رعایت کو برتا ہے۔ جو شخص رعایت کو نہیں سمجھتا وہ ہماری کلاسیکی شاعری کی مکمل لطف اندوزی کی اہلیت نہیں رکھتا اور جس شخص کو رعایت میں لطف نہیں آتا، اسے کلاسیکی اردو شاعری پڑھنا پڑھانا چھوڑ کر کوئی اور دھندا کرنا چاہیے۔ بات یہ ہے کہ ہمارے کلاسیکی شاعر شاعری کو انسانی اور انسانیاتی کارگزاری سمجھتے تھے، اور لطف انگیزی، لطف اندوزی، حسن اور تازگی کی تخلیق، ان کے نزدیک شاعری کا مقصد بھی تھی اور تفاعل بھی۔ میر نے اس بات کو خوب واضح کیا ہے۔ دیوان اول ہی میں ہے:

کچھ ہوائے مرغ چمن لطف نہ جاوے اس سے ۔۔۔ نوحہ یا نالہ ہر اک بات کا انداز ہے ایک

آج کل کے طبائع، جن کو سو برس کی افادیت پرستانہ تربیت نے ہر چیز کا اقتصادی (یا کچھ بھی کہیں مقصد اور مصرف ہی پوچھنا سکھایا ہے، رعایت کے بارے میں کہیں گے چوں کہ اس سے معنی میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ چوں کہ اس کے ذریعے ہمیں کائنات کے بارے میں کوئی حقائق نہیں معلوم ہوتے.......... وغیرہ، لہٰذا رعایت محض "لفظی بازی گری" (وغیرہ وغیرہ) ہے، اور اس سے شاعری کو اگر نقصان نہیں تو کوئی فائدہ بھی نہیں۔ ہم لوگ سمجھتے ہیں کہ ہمارا یہ فیصلہ "سچی شاعری کے اصولوں" پر مبنی قرار دیا جائے گا۔ حالاں کہ یہ فیصلہ، اور اس طرح کے تمام فیصلے، جن میں شاعری کا مصرف اس کی افادیت کی تعیین قدر کرنا ہے، دراصل جریمی بنتم

(Jeremy Bentham) کے اس اصول پر مبنی ہیں کہ "اگر اسے بھون کر نہ کھا سکیں تو بلبل کا مصرف کیا ہے؟ اور اگر گلاب کا عطر کھینچ کر اسے پچاس شلنگ فی قطرہ فروخت نہ کر سکیں تو گلاب کی افادیت کیا ہے؟"

ویسے، یہ کہنا غلط ہے کہ رعایت ہمیں کائنات کے بارے میں کچھ نہیں بتاتی۔ رعایت ہمیں زبان اور اس کے امکانات، اس کی رنگار نگیوں، اس کی نزاکتوں کے بارے میں بہت کچھ بتاتی ہے۔ اور زبان بہ ہر حال ہماری کائنات کا بہت اہم حصہ ہے۔ بلکہ یوں کہیں چوں کہ کائنات کے بارے میں بیانات صرف زبان کے ذریعے ممکن ہیں، لہٰذا اگر زبان نہیں تو کائنات بھی نہیں۔ ایسی صورت میں زبان کے کسی بھی مظہر سے اور خاص کر رعایت جیسے مظہر سے صرف نظر کرنا عقل مندی نہیں۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ ولی سے لے کر کلاسیکی دور کے اختتام تک ہمارے ہر شاعر نے رعایت کو خوب برتا ہے۔ کلاسیکی دور کا زوال ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتا ہے اور کلاسیکی دور کا اختتام میرے خیال میں ۱۹۱۴ء میں ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس وقت تک ایک دو کو چھوڑ کر وہ تمام شعرا ختم ہو چکے تھے جن کی تربیت ۱۸۵۷ء تک کم و بیش مکمل ہو چکی تھی۔ چوں کہ یہ ممکن نہیں ہے کہ میں تمام کلاسیکی شعرا بلکہ تمام بڑے کلاسیکی شعرا کے یہاں رعایت کی کار فرمائی کے نمونے دکھاؤں، لہٰذا جہاں جہاں سے یاد آئے گا، یا دوران تحریر جو نظر پڑے گا وہیں سے مثالیں حاضر کروں گا۔ مثالیں زیادہ تر ان شعرا کے یہاں سے ہوں گی جن کے بارے میں "دہلوی" یا "صاف، سادہ، سلیس، تصنع سے پاک" اسلوب کا مفروضہ، ہمارے نقادوں نے عام کیا ہے۔ آغاز بہ ہر حال ولی اور سراج کی چند مثالوں سے ہوگا۔

ولی

نہ جا انکھیاں میں آ جھ دل میں اے شوخ　　　کہ تجھ بن خلوت میں دل کی خوف مردم

"مردم" کے ایک معنی "آنکھ کی پتلی" ہیں۔ لہٰذا انکھیاں اور مردم میں رعایت ہے:

آرزو دل میں یہی ہے وقت مرنے کے اے ولی　　　سرو قد کو دیکھ سیر عالم بالا کروں

"بالا" کے ایک معنی "قد" ہیں۔ لہٰذا بالا اور قد میں رعایت:

عبث غافل ہوا ہے گا فکر کر پیو کے پانے کا　　　صفا کر آرسی دل کی سکندر ہو زمانے کا

سکندر کو آئینے کا موجد قرار دیتے ہیں۔ آرسی چھوٹا سا آئینہ ہے، اس کی رعایت سے سکندر کہا۔ یہی رعایت اگلے شعر میں کسی اور پہلو سے ہے:

مجن ہے بس کہ تیرے حسن عالم گیر کی شہرت　　　سکندر کوں ہوئی حاصل مثال آرسی حیرت

"سکندر" میں تھوڑا سا معنوی علاقہ ہے، لیکن ناگزیر نہیں:

گلزار تجھ کا گلشن میں دیکھ کر　　قرباں ہے عندلیب ہزاراں ہزار آج

عندلیب اور ہزار دونوں کے معنی بلبل ہیں۔ لیکن "ہزار" یہاں کسی اور معنی میں ہے۔ "سال" بہ معنی "خلش" کے ساتھ یہ دل چسپ رعایتیں دیکھیں:

ہے اس کے حق میں ہر شب مانند روز محشر　　جس کو فراق جاناں سینے کا سال ہوگا

آ اے مہہ دو ہفتہ مرے پاس ایک روز　　ہر آن تجھ فراق کی سینے پہ سال ہے

اب دیکھیے میر نے اس رعایت کے چھوٹے سے چمن میں کیا کیا نیرنگیاں کی ہیں۔

دیوان اول:

چھاتی سے ایک بار لگاتا جو وہ تو میر　　برسوں یہ زخم سینے کا ہم کو نہ سالتا

اس شعر کے معنوی پہلوؤں کے لیے "شعر شور انگیز" جلد اول ملاحظہ ہو۔ فی الحال یہ دیکھیے کہ میر نے ولی سے آگے بڑھ کر "برسوں" اور "سال کی رعایت باندھی ہے۔

دیوان دوم:

تجھ روئے خوں فشاں سے انجم ہی کیا خجل ہیں
ہے آفتاب کو بھی اے ماہ سال تیرا

اب "انجم"، آفتاب، ماہ "کی مراعات النظیر اور "ماہ" کے ایہام　پر مستزاد "ماہ "اور "سال "کی رعایت ہے۔ بتائیے اب آنکھ چکاچوندھ نہ ہو تو کیا ہو۔ معنوی تفصیلات کے لیے "شعر شور انگیز"۔ "چاند"، "مہینہ "اور "ماہ "کی رعایتیں میر کے معاصر محمد امان نثار کے شعر میں یوں ہیں:

گو عید کو نہ آئے تو بعدً عید ملیے　　اے رشک ماہ خالی جاتا ہے یہ مہینہ

"خالی "ایک مہینے کا نام ہے۔ اس رعایت کا فائدہ محمد امان نثار کی دیکھا دیکھی سید محمد خاں رند نے یوں اٹھایا:

اس مہینے میں بھی مہ روسے رہا پہلو تہی　　عید کا بھی چاند خالی کا مہینہ ہوگیا

ظاہر ہے کہ ماہ اور سال یک جا کرکے میر نے سامع / قاری کے لیے استعجاب آمیز دریافت کا جو پہلو رکھا ہے وہ نثار اور رند کے یہاں نہیں ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جہاں معنی کا بہت زیادہ موقع نہ بھی ہو تو بڑا شاعر کچھ نہ کچھ قدر مزید (Surplus value) پیدا کر دیتا ہے۔ اور بقول تاڈاراف (Todorov) علامتی بیان اسی بیان کو کہتے ہیں جہاں کسی قسم کے معنی کی قدر اضافی ہو اور بیان بالواسطہ ہو۔ لہٰذا ہم لوگ، جو رعایت کو نظر تحقیر سے دیکھنے کے عادی ہوگئے ہیں۔ اس بات پر ضرور غور کریں کہ کیا مندرجہ بالا اشعار میں رعایت کی بنا پر کثرتِ معنی کی جھلک نہیں آتی؟ اور زبان کے نئے امکانات کے روشن ہونے کا لطف مستزاد ہے۔

سراج

ہے دل میں گل رخوں کے بوئے دو رنگ و ضعی
ہرگز نشہ وفا کا نئیں ان گلابیوں میں

"گلابی" یعنی شراب کی بوتل۔ لیکن "گل رخوں" کی رعایت کے باعث گمان گزرتا ہے کہ اس کا تعلق "گلابی رنگ والوں" سے ہے۔ اسے ایہام تناسب بھی کہہ سکتے ہیں۔

خیابانِ جگر میں داغ کے گل لہلہاتے ہیں
ابلتا ہے مری آنکھوں کا حوض آنسو کے پانی میں
لگاؤ ایک دم شمشیر تا تن سیں جدا ہووے
مرا سر بار ہے مجھ پر تمھاری سرگرانی سیں
بنفشی جامہ مت بر میں کرو اے شوخ نافرماں
مرا دل خوف کرتا ہے بلائے آسمانی سیں

اب ان شعروں میں رعایتیں ملاحظہ ہوں:

(۱) "گل" کے ایک معنی "داغ" بھی ہیں۔

(۲) "سرگرانی" کے لغوی معنی "سر بھاری ہونا" اور محاورے میں معنی "ناراض ہونا" ہیں۔ "بار" اور "گراں" میں رعایت ہے۔

(۳) "دم" بمعنی Edge "دھار" اور "شمشیر"۔

(۴) "بنفشی" اور "نافرمان" میں رعایت ہے، کیوں کہ نافرمان ایک پھول بھی ہے۔ بنفشہ تو پھول ہوتا ہی ہے۔ "بر" کے ایک معنی "پھل" ہیں۔ اس اعتبار سے یہ بھی رعایت قائم کر رہا ہے۔ کہ یہ "پھول" کے ضلع کا لفظ ہے۔ آسمان اور بنفشہ کو یک رنگ فرض کر کے کہا ہے کہ تمھارے لباس کے رنگ پر آسمان کو حسد ہوگا اور وہ بلائیں نازل کرے گا۔

شعر سراج ہر یک ہے گلشنِ معانی بو اس سخن کی پاوے جو خوش دماغ ہووے

"بو پانا" بمعنی "سمجھنا" ہے۔ لیکن اس کے لغوی معنی اور "خوش دماغ" میں رعایت ہے کیوں کہ "دماغ کے ایک معنی "نازک" بھی ہیں "گلشن" کی مناسبت سے بھی "بو" بہت خوب ہے۔

میر، غالب اور میر انیس ان تینوں کے یہاں رعایت اور مناسبت کی کثرت ہے۔ ایہام کا حال، ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ ان کو ایہام سے بھی بہت شغف ہے۔ میرا خیال ہے میر اور غالب کے یہاں سے رعایت کی مزید مثالوں کی ضرورت نہیں "شعر شور انگیز" میں ان کا ذکر کافی و وافی حد تک ہو چکا ہے۔ لیکن بعض ایسی مثالیں، جن پر حسرت موہانی اسکول کے اساتذہ لاحول ولا اور نعوذ باللہ پڑھیں گے، حسب ذیل ہیں۔ میر، دیوان چہارم:

وہ دھوبی کاکم ملتا ہے میل دل اودھر ہے بہت
کوئی کہے اس سے ملتے میں تجھ کو کیا ہم دھولیں ہیں

موزونیت کی خاطر "میلِ دل" میں کسرہ۔ لام کو طویل کرکے "میلے دل" پڑھتے ہیں۔ کسرہ۔ لام کی طوالت میں کوئی خاص بات نہیں، لیکن "میلے" اور "دھوبی" کی رعایت اکثروں کو انگشت بہ دندان کردے گی۔ غالب نے اس کاجواب لکھااور دوبار:

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوب برہنگی　　　میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

یہاں بھی "ننگ وجود" میں کسرہ۔ کاف عجمی کو طویل کرکے "ننگے" پڑھتے ہیں۔ اور "ننگے اور "برہنگی" کی رعایت ظاہر ہے۔ پھر غالب کاایک شعر ہے:

سرِشک سربہ صحرا دادہ نورالعین دامن ہے
دل بے دست و پاافتادہ برخوردار بستر ہے

"سر"، "دل"، "عین"، "پا" کی مراعات النظیر کے علاوہ "دادہ" (= دادا) "نور العین" اور "برخوردار" کی رعایت بھی دیدنی ہے۔ میر نے رعایت کی خاطر تلفظ کو اور جگہ بھی توڑا موڑا ہے دیوان سوم:

بے تابی دل افعی خامہ نے کیا لکھی　　　کاغذ کو مثل مار سراسر ہے پیچ تاؤ

کاغذ کی رعایت سے "تاب" کو "تاؤ" کردیا۔ معنی کے اعتبار سے کاغذ کا پیچ تاب بالکل درست ہے پرانے زمانے میں جب لفافہ نہ تھا تو خط کی مشمولات کو پوشیدہ رکھنے کے لیے کاغذ کو طرح طرح سے موڑکر اور پیچ دے کر کنجی، چڑیا، سانپ کی وغیرہ کی سی شکل بنادیتے تھے۔ جانوروں کا ذکر ہے تو اسی دیوان غزل سے میر کاایک اور شعر دیکھیے:

آنکھوں کا جھڑ برسنے سے ہتھیا سے کم نہیں
پل مارتے ہے پیش نظر ہاتھی کا ڈباؤ

"ہتھیا" ایک نچھتر ہوتا ہے جس میں پانی بہت برستا ہے۔ "آنکھوں"، "پل مارتے" اور "پیش نظر" کی رعایتیں بھی ملحوظ رہیں۔ مومن نے میر سے کاغذ اور تاؤ کا مضمون لے لیا، لیکن تاؤ کو توڑموڑ نہ سکے:

ضد یہ ہے خط سے مرے تاؤ ہزاروں کھائے　　　دست اغیار میں بھی گر کبھی دیکھا کاغذ

ہم میں سے اکثر لوگ حالی اور طباطبائی اور امداد امام اثر کے معنوی جانشین ہیں۔ لہٰذا ہم ان رعایتوں کو "کھلواڑ" کہیں گے۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ کھلواڑ نہیں۔ رعایت ہر جگہ استعمال ہوتی

ہے اور کام آتی ہے۔ "مدام" کے ایک معنی "شراب" کے بھی ہیں۔ طباطبائی ناک بھوں چڑھا کر لکھتے ہیں کہ کوئی بھی شاعر ہو اگر شراب کا مضمون باندھتا ہے تو "مدام" ضرور لکھتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے طبیعت اکتا گئی۔ اس طرح کی تعریضوں کا یہ اثر ہوا کہ ہم جیسے لوگوں کو بھی جو رعایت کی خوبی کے قائل ہیں، اب شعر کہتے وقت رعایت مشکل ہی سے سوجھتی ہے۔ اور اکثر لوگوں کو یہ معلوم بھی نہیں کہ "مدام" کے ایک معنی "شراب" ہیں۔ ہمارے فوری پیش روؤں میں وہ لوگ جن کے یہاں معنی کی خوبیاں نہیں ہیں۔ یا کم ہیں، مثلاً جوش، فراق، حسرت، سیماب وغیرہ اگر رعایت سے گریزاں نہ ہوتے تو ان کا شعر اس وقت جیسا ہے اس سے بہت بہتر ہوتا۔ اس وقت تو ان لوگوں سے زیادہ بے رنگ شعر کم ہی لوگوں کے یہاں ملیں گے۔ اسی "مدام" کی رعایتوں کو غالب اور میر کے یہاں دیکھیے اور وجد کیجیے۔

غالب:

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

میر:

تو ہو اور دنیا ہو ساقی میں ہوں مستی ہو مدام — پر بط صہبا نکالے اڑ چلے رنگ شراب

میر انیس

جیسا کہ میں بار بار کہہ چکا ہوں یہ خیال غلط ہے کہ انیس تو "دہلوی مزاج" کے شاعر تھے۔ انھیں رعایت صنائع بدائع سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ لیکن لکھنؤ کے مزاج اور زمانے کے تقاضے سے مجبور ہو کر انھوں نے یہ کانٹوں کا تاج اپنے سر پہنا۔ واقعہ یہ ہے کہ تمام سچے اور بڑے شاعروں کی طرح میر انیس کو اس بات کا پورا شعور تھا کہ شاعری بنیادی طور پر زبان کے امکانات کو بالقوۃ سے بالفعل کے عالم میں لانے کا نام ہے۔ انھیں اس بات کا بھی احساس تھا کہ اردو زبان میں رعایتوں اور مناسبتوں کی ایسی تونگری ہے جس سے منفعت حاصل کر کے شاعر اپنے کلام کا دامن لعل و گہر سے مالا مال کر سکتا ہے۔ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ صنعت گری اور ہنرمندی ہر جگہ کے لیے ہے۔ رعایت لفظی ہو یا ایہام وہ بکائیہ لمحوں میں بھی اسے برتنے سے نہ گریز کرتے تھے۔ اوپر میں نے میر اور غالب سے مثال دی ہے کہ وہ کسرہ۔ اضافت کا فائدہ اٹھا کر رعایت پیدا کر لیتے تھے۔ میں نے یہ بھی کہا تھا کہ آج کے "نفیس طبع" لوگ اسے کھلواڑ کہیں گے۔ دیکھیے یہی "کھلواڑ" میر انیس کب اپنے مرثیے میں لا رہے ہیں۔ یہ موقعہ وہ ہے جب امام حسینؑ کی نگاہ جناب عباسؑ کے لاشے پر پڑی ہے۔ علم دار حسینؑ کے دونوں شانے قلم ہیں۔ لیکن موت میں بھی وہ مشک کو دانتوں سے پکڑے ہوئے ہیں۔ اس سے زیادہ درد بھرا موقعہ کیا ہوگا "مرثیہ ہے "جب کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا" اور بند حسب ذیل:

یہ شکل سے ترائی میں پہنچے جو شاہ دیں — رو کر یہ شبہ سے کہنے لگے اکبر حزیں

بابا یہی ہے لاشِ علمدارِ مہ جبیں
گھوڑا کہیں ہے تیغ کہیں ہے علم کہیں
رکھے ہوئے ہیں مشک پہ منھ پیار دیکھیے
شانے کٹے ہیں شان علم دار دیکھیے

آخری مصرع جو بند کا نقطۂ عروج ہے "شانے کٹے ہیں" شانے! علم دار دیکھیے" پڑھا جائے تو اس کے جوہر کھلتے ہیں ۔ یعنی مضاف کو مضاف الیہ سے الگ کر دیں لیکن نون پر کسرہ ۔ اضافت کا فائدہ اٹھالیں ظاہر ہے کہ مصرعے کا نحوی اپنی جگہ پر قائم ہے اور مصرع اس طرح بھی پڑھا جائے گا کہ مضاف اور مضاف الیہ کی وضع باقی رہے ۔ لیکن اس صورت میں بھی مصرع یوں پڑھا جاسکتا ہے: شانے کٹے ہیں (وقفہ) شان (خفیف وقفہ) علم دار (خفیف وقفہ) دیکھیے ۔ بھلا بتایئے کمال ہنرمندی کسے کہتے ہیں؟

اب میں اسی مرثیے سے "جب رن میں سربلند علیؑ کا علم ہوا" ۔ (۱) جس سے میں نے ایہام کی مثالیں نقل کی ہیں، رعایت کی بھی کچھ مثالیں نقل کرتا ہوں:

وہ شان اس علم کی وہ عباسؑ کا جلال
نخل زمردی کے تلے تھا علیؑ کا لال
پرچم پہ جان دیتی تھیں پریوں کا تھا یہ حال
غل تھا کہ دوشِ حور پہ بکھرے ہوئے ہیں بال
ہر لہر آب دار تھی کوثر کی موج سے
طوبیٰ بھی دب گیا تھا پھریرے کے اوج سے

بیت پر گفتگو ایہام کے سلسلے میں ہو چکی ہے ۔ اب پورے بند میں رعایتوں کا ہجوم دیکھیے:

(۱) شان ۔ جلال ("شان جلالی" مشہور فقرہ ہے)
(۲) زمردی (ہرے رنگ کا ۔ زمرد کے رنگ کا) ۔ لال (سرخ رنگ ۔ یاقوت)
(۳) جان (جن کی جمع) ۔ پریوں (جن، پری) ۔ حور
(۴) حال (وہ ہائے وہو کا شور جو عالم سماع میں ہوتا ہے) ۔ غل
(۵) لہر ۔ آب (پانی) موج (ہوا کی موج)
(۶) بال ۔ لہر (لہریے بال)

ان کے علاوہ مراعات النظیر بھی ہے

(۱) پری، حور
(۲) حور، کوثر، طوبیٰ
(۳) نخل زمردی، طوبیٰ
(۴) بال، آب دار (گیسوؤں میں چمک فرض کرتے ہیں)

ایک ذرا دور کی رعایت "بال" بہ معنی Wing اور "پری" میں ہے، کہ پریوں کے Wing ہوتے ہیں ۔ لیکن اسے ناجائز یا ناروا نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ "پریوں" کا لفظ پہلے

مصرعے میں ہے ۔ دوسرے مصرعے میں "بال" آیا ہے، یعنی یہ "پریوں" کے متعاقبات میں ہے، اور لفظ "پریوں" سے ذہن "بال" بہ معنی wing کی طرف منتقل ہو بھی سکتا ہے، خاص کر جب لفظ "پریوں" میں "پر" شامل ہے یعنی "پریوں" اور "پر" میں تجنیس ناقص ہے ۔ یہ عجائبات کا کارخانہ ہے ۔ اور میر انیس کے یہاں ایسے ہزاروں ہیں:

اکبرؑ سے عرض کرتے تھے سینہ سپر کیے ۔۔۔ یہ نیچے نہ لیویں گے دم ہے لہو پیے

یہاں "دم" بہ معنی "خون" اور "لہو" میں پر لطف رعایت ہے ۔ اس سے بھی زیادہ لطیف رعایت ملاحظہ ہو:

یہ ذکر تھا کہ بجنے لگا طبل اس طرف ۔۔۔ مشکل کشا کی فوج نے باندھی ادھر بھی صف

"مشکل کشا" بہ معنی "مشکلوں" کو کھولنے والا حضرت علیؑ کا لقب ہے ۔ "کھولنے والا" کی رعایت سے "باندھی" خوب ہے:

مشتاق ہیں وہ پیاس میں تیغوں کے گھاٹ کے ۔۔۔ ڈر ہے کہ مر نہ جائیں گلے کاٹ کاٹ کے

"پیاس" کے اعتبار سے "گھاٹ" (بمعنی دریا کا کنارہ) اور "تیغ" کے اعتبار سے "کاٹ" کی رعایتیں قابل دید ہیں ۔ پیاس اور "گھاٹ" (بہ معنی دریا کا کنارہ) میں ایہام بھی ہے:

اک شور تھا کہ تلخ کیا ہے حیات کو ۔۔۔ لاشوں سے چل کے پاٹ دو نہر فرات کو

"شور" (بہ معنی نمکین) اور "تلخ" کی رعایت نہایت لطیف ہے ۔ "پاٹ" (بہ معنی دریا کی چوڑائی اور نہر کی رعایت لطیف تر ہے:

منھ دیکھتے رہیں جو نگہباں ہیں گھاٹ کے ۔۔۔ لے جائیں گھر پہ تیغ سے دریا کو کاٹ کے

یہاں کئی کئی رعایتیں ہیں:

(۱) منھ ۔ نگہ (بمعنی آنکھ)

(۲) منھ دیکھتے رہیں ۔ گھاٹ کے نگہبان (گھاٹ کے دیکھنے والے)

(۳) گھاٹ (تلوار کا وہ حصہ جہاں سے اس کا خم شروع ہوتا ہے) ۔ تیغ

(۴) تیغ ۔ کاٹ کے (بہ معنی دریا کا رخ بدل کے ۔ دریا کو کاٹ کر اس سے نہر نکالتے ہیں ۔ یا اس کی راہ بدل دیتے ہیں ۔)

(۵) لے جائیں گے ۔ کاٹ کے (بہ معنی دریا کا ایک حصہ کاٹ کر اپنے ساتھ لے جائیں گے ۔)

اللہ رے فرق گردن و سر بھی بہم نہ تھے
کشتوں کا ذکر کیا ہے کہ تیغوں میں دم نہ تھے

"فرق" (بہ معنی سر) اور گردن و سر، پھر "کشتوں" کی رعایت سے "دم نہ تھے" (یعنی "دم" بہ معنی سانس، جان ورنہ فی الحقیقت "دم" یہاں تلوار کی دھار (Edge) اور لچک کے معنی میں ہے ۔

میرا خیال ہے اب یہ بات واضح ہو چلی ہوگی کہ ایہام اور رعایت کو ایک دوسرے کا عکس کہہ سکتے ہیں۔ ایہام کی بنیادی اور کم سے کم شرطیں دو ہیں۔ اول کہ کسی لفظ کے دو معنی ہوں ایک قریب اور ایک بعید۔ اور دوم یہ کہ شاعر نے بعید معنی مراد لیے ہوں۔ اسی طرح، رعایت کی بنیادی اور کم سے کم شرطیں دو ہیں۔ اول یہ کہ کسی لفظ یا فقرے کے دو معنی ہوں۔ ایک قریب اور بعید اور دوم یہ کہ قریب کے معنی بیان کے مناسب ہوں۔ لیکن بعید معنی اسی جگہ کے کسی اور لفظ یا فقرے سے مناسبت رکھتے ہوں۔

ظاہر ہے کہ ایہام کے مقابلے میں رعایت زیادہ مشکل ہے، کیوں کہ ایہام کا تقاضا صرف یہ ہے کہ ایسا لفظ یا فقرہ لایا جائے جس کے دو معنی ہوں۔ اس کے برخلاف رعایت کا تقاضا یہ ہے کہ ایسا لفظ یا فقرہ لایا جائے جس کے دو معنی ہوں اور ایک معنی کا علاقہ اسی عبارت میں وہیں کہیں کسی اور لفظ یا فقرے سے بھی ہو۔ اسی اعتبار سے یہ بھی ہے کہ جس لفظ پر ایہام کی بنیاد رکھی گئی ہے اسے بدل کے کوئی دوسرا مرادف رکھ دیں تو لطف باقی نہ رہے اور معنی کا بھی نقصان ہوگا مثلاً میر انیس کے جو ایہام ہم نے ابھی دیکھے ان میں سے کوئی ایک لے کر غور کریں۔ پہلا ہی لے لیں:

ہر لہر آب دار تھی کوثر کی موج سے ۔۔۔ طوبیٰ بھی دب گیا تھا پھر ہرے کے اوج سے

اب اس کو یوں کر دیں:

روشن علم کی لہر تھی کوثر کی موج سے ۔۔۔ طوبیٰ بھی دب گیا تھا پھر ہرے کے اوج سے

اب "لہر" کی ذو معنویت گئی، لفظ "آب دار" بھی ساقط ہوا۔ مصرع اب بھی بامعنی ہے، لیکن ایہام کا پیدا کردہ تناؤ اور لفظ "آب دار" کا حسن ہاتھ سے جاتا رہا۔ خیر یہاں تو تبدیلی ممکن بھی ہوئی۔ زیادہ تر ایہام اگر بدل دیے جائیں تو شعر بے معنی ہو جائے۔ مثلاً سودا کا یہ شعر:

آپ سا مجھ کو تو زاہد نہ بجھ کور سواد ۔۔۔ خط خوباں سے پڑھا ہوں میں خط جام تلک

مہمل ہو جائے اگر "خطِ خوباں" اور "خطِ جام" کی جگہ (مثلاً) "حرفِ خوباں" اور "حرفِ جام" رکھ دیں۔ امیر کا شعر:

گوش دیوار تک تو جا نالے ۔۔۔ اس میں گل کو بھی کان ہوتے ہیں

اگر یوں کر دیں:

گوش دیوار تک تو جا نالے ۔۔۔ گل کو تنبیہہ اس میں ہوتی ہے

تو شعر کا سارا حسن زائل ہو جائے۔ (کیا اب بھی کوئی کہہ سکتا ہے کہ ایہام سے حسن اور معنی کو مدد نہیں ملتی؟)

اس کے برخلاف، رعایت والا لفظ اگر بدل دیں اور کوئی بامعنی مرادف یا قریبی مرادف

رکھ دیں، تو کلام بے معنی نہ ہوگا، اس کا زور البتہ کم ہو جائے گا۔ مثلاً انیس کی اس بیت کو پھر دیکھیے:

اک شور تھا کہ تلخ کیا ہے حیات کو　　　لاشوں سے چل کے پاٹ دو نہر فرات کو

اسے اگر یوں کر دیں:

تھا غل مچا کہ تلخ کیا ہے حیات کو　　　لاشوں سے چل کے بھر دیں اب آؤ فرات کو

تو اس بات سے قطع نظر کہ دونوں مصرعوں میں روانی کم ہے، مضمون پورا ادا ہو گیا ہے۔ ہاں زور یہاں بھی کم ہوتا دکھائی دیتا ہے، خاص کر "اک شور تھا" کے ہٹ جانے سے "تلخ کیا ہے حیات کو" پہ کم زور پڑ گیا ہے۔

ممکن ہے اب بھی سوال اٹھے کہ رعایت کو معنی آفرینی کا ذریعہ کیوں قرار دیں؟ صرف لسانی مشق کیوں نہ کہیں؟ اس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ لسانی مشق میں بھی معنی آفرینی ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے اور دوسرا جواب یہ ہے کہ اگرچہ رعایت والے لفظوں کے معنی بعید کا کوئی محل کلام میں نہیں ہوتا (مثلاً میر اور غالب کے "مدام" والے شعروں میں "مدام" بہ معنی شراب، اور میر انیس کے مصرعے "لاشوں کو چل کے پاٹ دو نہر فرات کو" میں "پاٹ" بمعنی دریا کی چوڑائی کا کوئی محل ان شعروں میں نہیں) لیکن یہ معنی اگر ہمارے سامنے نہ ہوں تو کلام کا مقصود ہمارے سامنے اس قوت کے ساتھ نہ جلوہ گر ہو جیسا کہ اب ہے۔ مثلاً لفظ "مدام" بمعنی "شراب" ان شعروں میں گردش، سر کی گردش، پیالے گردش نشے کی پرواز، شراب کا موج یا آگ بن کر اڑنا گردش رنگ، ان سب پیکروں کی طرف اشارہ رکھتا ہے۔

تیسرا جواب یہ ہے کہ آج اکثر نظریات معنی و شرح میں یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ لفظ کے کوئی معنی کبھی زائل نہیں ہوتے۔ ہم ڈریدا کے نظریۂ التوا یا Meaning under erasure کو نظر انداز بھی کر دیں، تو اس حقیقت کی بہر حال تصدیق کریں گے کہ جہاں تعبیر کے امکانات ہوں، وہاں معنی کی تو مشگری ہوتی ہے۔ ایمپسن (Empson) نے بہت پہلے (۱۹۳۰ء میں یعنی جس سال ڈریدا کی پیدائش ہوئی) یہ بات دریافت کر لی تھی کہ قاری خود بھی متون کے اندر کثرت معنی کی تلاش سرگرمی سے کرتا ہے۔ وہ صرف بہ ظاہر موجود معنی پر اکتفا نہیں کرتا، بلکہ نئے نئے معانی کی توقع رکھتا ہے اور انھیں تلاش کرتا ہے۔ لسان کا جو نظریہ اس تصور کی پشت پر ہے، اس کی رو سے الفاظ کے معنی خیز (یا بامعنی) ہونے کے عمل اور طور طریقے میں خاصی لچک اور "ڈھیلے پن" کی گنجائش ہوتی ہے۔ اور یہ گنجائش اپنے آپ نہیں پیدا ہوتی، یا محض اتفاقاً واقع نہیں ہوتی۔ یہ اس لیے واقع ہوتی ہے کہ نظریۂ لسان اس کی علتوں کو پہچانتا ہے۔

یعنی ادارے، اور لوگ، اس لچک اور آزادی اور "ڈھیلے پن" کو پیدا کرتے ہیں جس کی بنا پر زبان کثیرالمعنی ہوتی ہے اور متون میں معنی کی کثرت کو ڈھونڈنے اور پانے کا عمل ممکن ہوتا ہے (ملاحظہ ہو ڈیوڈ برچ (David Birch) کتاب Language , literature critical practice جس میں ان مسائل کو آسان زبان میں بیان کیا گیا ہے۔)

گھر کی طرف آئیے تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ سنسکرت علم المعنی میں شنکر آچاریہ کا مشہور قول ہے کہ الفاظ، نام، صورت، عمل، امتیاز، نوع، یا کیفیت کے ذریعے اشیا کی خبر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ عمل، امتیاز اور کیفیت کے پیچھے بالخصوص جو چیز موثر اور کارگزار ہوتی ہے، وہ ادارے اور لوگ ہیں۔ سنسکرت فلسفۂ لسان میں یہ مسئلہ زیر بحث رہا ہے کہ ایک لفظ جس کے کئی معنی ہیں اس کے بارے میں کیا حکم لگایا جائے؟ کیا اسے کثیرالمعنی لفظ کہا جائے، یا یوں کہا جائے کہ جتنے معنی ہیں اتنے ہی لفظ ہیں، لیکن ان تمام لفظوں کا ملفوظ ایک ہے۔ (یہاں بیدل یاد آتے ہیں جن کا قول اوپر نقل ہو چکا ہے کہ "معنی گل نہ کرد کہ لفظ نہ بود") بھرتری ہری کا قول ہے کہ ایسی صورتوں میں، جہاں لفظ کا تلفظ ایک ہے لیکن معنی ایک سے زیادہ ہیں، سب سے زیادہ مروج معنی کو اولیں قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ محض آسانی کے لیے ہے۔ لفظ کے اصل معنی تو متن کے اندر، سیاق و سباق کے ذریعے طے ہوتے ہیں۔ اچاریہ ممٹ (Mammata) کا قول اور زیادہ فیصلہ کن ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر کلام میں کوئی ایسا لفظ آئے جس کے دو معنی ہوں، اور دونوں معنی کی ترسیل مقصود ہو، تو ہم یہ فرض کر سکتے ہیں کہ وہ مختلف لفظ جو شکل اور تلفظ میں بالکل ایک ہیں، بیک وقت ادا کیے جا رہے ہیں۔ (یعنی ہم ایک کے دام میں دو لفظ خرید رہے ہیں۔)

ان نکات کو دھیان میں رکھیں تو ابہام اور رعایت کو فضول اور نقصان دہ سمجھنے والوں کے لیے دو تین جواب اور نکلتے ہیں۔ اول تو یہ کہ کثیرالمعنی لفظ اپنی نوعیت کے ہی اعتبار سے ہمارے سامنے سوالیہ نشان بن کر آتے ہیں۔ اور جہاں سوالیہ نشان ہے، وہاں ابہام ہے۔ اور جہاں ابہام ہے، وہاں معنی کی کثرت کا امکان ہے۔ دوسرے بات یہ کہ جب بقول Stephen Ullman زبان، علم کا آلہ ہے کیوں کہ کسی لفظ میں ایک معنی کا ہونا دوسرے معنی کو ممنع نہیں، تو کثیرالمعنی لفظ کا استعمال کسی نہ کسی طرح علم اور لٰہذا طاقت یا زور کلام کا وسیلہ بن سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ شعر بہتر ہے جس سے ہم زیادہ سے زیادہ کام ترسیل حقیقت کا لے سکیں۔ ترسیل حقیقت کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جو بات شعر میں بیان کی جا رہی ہے اس کا ثبوت اسی جنس کی شے سے دیا جائے۔ مثلاً میر، دیوان چہارم:

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

"شعر" بالفتح کے معنی ہیں "بال"۔ بالوں کی گندھی ہوئی چوٹی کے لیے بھی اسے استعمال کیا گیا ہے اور فارسی والے بعض اوقات "شعر" بہ معنی Verse کو بالفتح قرار دیتے ہیں (ملاحظہ ہو "شمس

اللغات") لہٰذا "زلف" اور "شعر" میں رعایت ہے۔ دعویٰ یہ تھا کہ میر کا کلام زلف کی طرح پیچ دار ہے اور اس کی دلیل بھی وہیں فراہم کر دی کہ لفظ "شعر" کی رعایت لے آئے جسے اگر بالفتح پڑھیں تو وہ زلف کے معنی دیتا ہے۔ لہٰذا دعویٰ کیا پیچ داری کا اور ایسی زبان میں جو خود پیچ دار

** *** **

رعایت کی بحث سے یہ بات واضح ہوئی ہوگی کہ رعایت بھی ایک طرح کا ابہام ہے "مناسبت" کو پرانے لوگ رعایت کے عالم سے سمجھتے تھے، کیوں کہ مناسبت کی شرط یہی کہ الفاظ یا فقرے ایسے ہوں جن کا آپس میں معنوی علاقہ ہو۔ اور رعایت میں الفاظ فقروں کے مابین معنی کے علاقے کا گمان گزرتا ہے۔ رعایت اور مراعات النظیر میں فرق یہ ہے کہ مراعات النظیر میں ایک طرح یعنی ایک جنس بہ معنی (category) کے الفاظ جمع ہوتے ہیں۔ ان میں کوئی معنوی علاقہ نہیں ہوتا۔ مثلاً

غالب:

شور جولاں سے تھا کنارِ بحر پر کس کا کہ آج
گرد ساحل ہے، بہ زخم موجہ، دریا نمک

یہاں "شور" (بہ معنی نمکین) اور "نمک" میں رعایت ہے۔ کنار، بحر، ساحل موج دریا، یہ سب الفاظ ایک جنس کے ہیں۔ لہٰذا یہاں مراعات النظیر ہے۔ یعنی مراعات النظیر ایک وصف اضافی ہے وصف لازمی نہیں، رعایت کے ذریعے شعر میں جو لطف پیدا ہوتا ہے، یا جو حسن پیدا ہوتا ہے وہ مراعات النظیر کے بس کا نہیں۔ اور مناسبت کے ذریعے شعر کے معنی میں جو افزائش اور استحکام پیدا ہوتا ہے وہ رعایت کے بس کا نہیں یعنی مناسبت کے معنی ہیں ایسے لفظ کا استعمال جو کسی اور لفظ وغیرہ کے یہاں رعایت اور مناسبت دونوں کا فقدان ہے۔ یگانہ کے یہاں مناسبت کی بے حد کمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ درجہ دوم کے کلاسیکی اساتذہ مثلاً امیر و جلال و اصغر علی خان نسیم کے سامنے بھی نہیں ٹھہرتے، بڑے شاعروں کی بات کیا ہے۔ حسرت موہانی کو کلاسیکی شعریات کے زیادہ تر عناصر سے دل چسپی نہ تھی۔ یا اگر تھی تو منفی قسم کی۔ لیکن انھوں نے بھی "محاسنِ سخن" میں مناسبت کو شعر کا بہت بڑا وصف اور شاعر کا بہت بڑا کمال قرار دیا ہے۔

میر نے بھی مناسبت کا بہت ذکر کیا ہے۔ انھوں نے جتنی اصلاحیں شعرا کے کلام میں تجویز کی ہیں، ان میں سے زیادہ تر مناسبت پیدا کرنے کی غرض سے ہیں۔ صرف ایک جگہ (اشرف علی خان فغان کے ترجمے میں) انھوں نے رعایت کی حامل تبدیلی کا ذکر "مناسبت" کے نام سے کیا ہے۔ فغان کا شعر تھا:

شمع رو مت راہ دے خلوت میں پروانے کے تئیں
اے ترے قربان ہم کیا کم ہیں جل جانے کے تئیں

میر لکھتے ہیں کہ اس پر عمدۃ الملک امیر خاں انجام نے کہا کہ آپ نے شعر بہت رنگین اور روشن مضمون کہا ہے۔ لیکن اگر مصرع ثانی یوں ہو تو شعر کا رتبہ اور ہی کچھ ہو تا:

اے ترے بل جائیں، ہم کیا کم ہیں جل جانے کے تئیں

پھر میر کا قول ہے (فارسی سے ترجمہ میرا ہے) "چوں کہ بل جائیں، ہم کا فقرہ پروانے کے جل جانے کے ساتھ کلی مناسبتیں رکھتا ہے، حضرت ظل سبحانی (محمد شاہ بادشاہ) نے تحسین فرمائی"۔ یہاں ظاہر ہے کہ میر نے "مناسبت" کا لفظ جو رکھا ہے اس عمومی اعتبار سے رکھا ہے کہ رعایت میں بھی مناسبت کا التباس تو ہوتا ہے۔ یہاں "بل جانا" کے معنی قریب (قربان ہونا، نچھاور ہونا متن کے اصل معنی ہیں، اور معنی بعید (جل جانا) پروانے کے مناسبات میں ہے۔ لہٰذا یہ رعایت کی عمدہ مثال ہے۔ اگر کہا جائے کہ "بل جانا" کیوں نہ فرض کیے جائیں تو جواب یہ ہے کہ مکمل فقرہ "تیرے بل جائیں" ہونے کے باعث "جل جانا" کے قریب معنی "جل جانا" کو قریب معنی نہیں کہہ سکتے۔ ہاں "تیرے" کی جگہ "تجھ پر بل جائیں" ہوتا تو جلنے کے معنی قریب تر آجاتے اولیں معنی پھر بھی نہ ہوتے۔ "بلنا" بہ معنی "جلنا" اوائل اٹھارویں صدی، جب کا یہ واقعہ ہے (عمدۃ الملک امیر خاں انجام کی موت ۱۷۴۶ء میں ہوئی) میں شاذ ہو چکا تھا۔

بہر حال، یہ فروعی بات ہے۔ میر نے "مناسبت" کے بارے میں بعض اور مقامات پر جو کلام کیا ہے وہ حسب ذیل ہے۔ شرف الدین مضمون کا شعر ہے:

مضموں تو شکر کر کہ ترا اسم سن رقیب غصے سے بھوت ہو گیا لیکن بلا تو ہے

اس میں لکھتے ہیں کہ مضمون نے پہلے "نام" لکھا تھا خان آرزو نے "اسم" کر دیا اور کیا خوب اصلاح ہے، کیوں کہ (جنوں اور بھوتوں کو) بلانے والے "اسم" پڑھتے ہیں، نہ کہ نام" اس کے بعد میر لکھتے ہیں" ۔ "فافہم" یعنی اس نکتے کو سمجھو۔ نکتہ ظاہر ہے یہی ہے کہ "اسم" لکھنے سے معنی پختہ اور گہرے ہو گئے، کہ اب مضمون کوئی حاضرات کا عمل پڑھنے والا، اسم قوت (Name of power) کے ذریعے بد روحوں یا جنات کو بلانے والے شخص کی صورت میں بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ اُستاد اگر "نام" کا لفظ علیٰ حالہٖ رہنے دیتا تو معنی صرف یہ نکلتے کہ رقیب نے مضمون کا نام سنا اور جل بھن کر خاک ہو گیا۔ اب یہ معنی تو ہیں ہی، اور دوسری جہت مزید ہو گئی۔ غلام مصطفےٰ یکرنگ کا شعر تھا:

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے راستی ہے گی دار کی صوٗت

اس پر میر لکھتے ہیں کہ "سچ" کے بجائے لفظ "حق" بہتر تھا کہ مناسبت کے لیے خوب اور صحیح بیٹھتا ہے" یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ "دار" کے لیے "حق" زیادہ مناسب ہے، کیوں کہ حضرت منصور "انا الحق" کہتے تھے۔ لہٰذا الفاظ "حق" کے ذریعے معنوی توسیع بھی ہو رہی ہے کہ "حق" میں "سچ" کے معنی شامل ہیں اور "حق" اسمائے الہیٰ میں بھی ہے۔ لہٰذا ایک اور معنی یہ نکلے کہ جو اللہ کا نام

ے وہ مارا جائے گا۔ "راستی" اور "حق" کے درمیان بھی وہی مناسبت برقرار رہتی ہے جو "راستی اور "سچ" کے درمیان تھی۔ بے مثل اصلاح ہے، اور مناسبت کے ذریعے حاصل ہونے والے حسن کا روشن نمونہ۔ میر سجاد کا شعر تھا:

بے تکلف ہو بھوں سے وہ ملے ہے سجاد دختر رز بھی عجب طرح کی مستانی ہے

اس پر میر لکھتے ہیں کہ اگر میرا شعر ہوتا تو پیش مصرع میں یوں لکھتا:

بے تکلف ہو نپٹ سر پہ چڑھے ہے سجاد

میر کی یہ اصلاح بھی شاہکار ہے، کہ دختر رز اور مستانی دونوں کی مناسبت سے سر پر چڑھنا نہایت ہی بر محل اور معنی خیز ہے۔ (شراب کے نشے کے لیے سر پر چڑھنا بولتے ہیں، اور گستاخ شخص کو بھی سر چڑھنا کہتے ہیں۔) اور لطف یہ کہ سجاد کا اپنا مضمون، کہ شراب سب سے بے تکلف ہو جاتی ہے، باقی رہا۔

میں اب "نکات الشعرا" سے ایک آخری مثال یقین کے شعر کی پیش کر کے خود کلام میر سے اور بعض دیگر شعرا سے مثالیں حاضر کروں گا۔

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں

(میرے سامنے "نکات الشعرا" کا وہ نسخہ ہے جو محمود الہیٰ نے مرتب کیا ہے۔ اس میں یہ شعر یوں ہی درج ہے۔ دیوان یقین مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ میں پہلا مصرع یوں ہے:

"مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ دل کو"

دیوان یقین مرتبہ فرحت فاطمہ میں خدا جانے کیوں یہ شعر اس طرح درج ہے:

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو کیا عشق کر گیا ہے ظالم دوان پن میں

بہر حال، میر کی بحث چوں کہ لفظ "خوش نصیبی" سے ہے۔ لہٰذا یہ اختلافات نسخ ہمارے لیے غیر اہم ہیں۔)

اس پر میر لکھتے ہیں کہ اگر "خوش نصیبی" کے بجائے "خوش معاشی" ہوتا تو شعر بڑا بلند ہو جاتا۔ ظاہر ہے کہ یہاں بھی معاملہ مناسبت کا ہے "عیش کرنا" کے لحاظ سے "خوش معاشی" زیادہ معنی خیز ہے اس کی وجہیں حسب ذیل ہیں۔

(۱) "کیا عیش کر گیا ہے" میں ارادہ ظاہر ہوا ہے، لہٰذا "خوش نصیبی سے اس کی مناسبت کم ہے، کیوں کہ خوش نصیبی میں ارادے کو دخل نہیں۔ خوش معاشی ایک طرز معاشرت، طرز حیات ہے، جسے مجنوں نے خود اختیار کیا ہو گا۔ یا اگر اس میں تقدیر کو دخل تھا بھی، تو اس شعر میں اس کا ذکر مناسب نہیں، کیوں کہ دوسرے مصرعے میں ارادیت اور اپنے اوپر بہت اختیار یا کم اختیار کی آزادی (Freedom of choice) کا شائبہ ہے۔

(۲) معاش اور عیش ایک ہی مادے سے ہیں (ع ا ش) اردو میں "عیش" کے جو معنی ہیں (عام سے

زیادہ آسائش) وہ عربی میں نہیں ہیں۔ لیکن اردو میں بھی "عیش" اور "معاش" کی مناسبت نمایاں ہے۔ خاص کر جب یہ خیال رہے کہ اردو لفظ "معاش" بہ معنی "روزی"، "روزگار" بھی ہے۔ لہٰذا خوش معاشی میں آرام و آسائش کا بھی اشارہ ہے۔

(۳) یہ بات تو ظاہر ہے کہ داغ ہونے کی وجہ رنج یا غم نہیں، بلکہ رشک ہے۔ کسی کی خوش نصیبی پر رشک کرنا ٹھیک تو ہے، لیکن خوش معاشی پر رشک کرنا اور بھی عمدہ ہے، کیوں کہ خوش معاشی میں خود اس شخص کا سلیقہ بھی شامل ہے جس کے طرز حیات پر رشک کیا جارہا ہے۔

"نکات الشعرا" کی ان اصلاحوں سے یہ بات نظر آتی ہے کہ میر کی نظر میں مناسبت کی اہمیت غیر معمولی ہے اور وہ مناسبتیں پیدا کرنے پر غیر معمولی قدرت بھی رکھتے۔ اگر شعر میں رعایت کا التزام مشکل ہے، تو مناسبت کا التزام اور بھی مشکل ہے، کیوں کہ ایسے الفاظ بہم پہنچانا جو تکرار یا اطناب کے حامل نہ ہوں اور شعر کے معنی میں محض زور نہیں، بلکہ گہرائی، یا افزائش یا استحکام پیدا کریں، استعارہ سازی کے عالم سے ہے مگر اس میں لگتی ہے محنت زیادہ۔ استعاروں کی خاصیت ایک دوسرے کی تردید کرنے، ایک دوسرے کے نامناسب ہونے۔ اور دوسرے میں الجھ جانے کی ہے۔ اور یہاں تو استعاراتی فکر کو بہ راہ راست نہیں بلکہ بالواسطہ طور پر شعر میں بروئے کار کی لانے کی بات ہے، یکرنگ کے شعر کو پھر دیکھیں:

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے　　راستی ہے گی دار کی صورت

بات پوری ہے، استعارے کی شکل میں دعویٰ کیا گیا ہے۔ دعویٰ اور دلیل دونوں کارگر ہیں۔ لہٰذا اگر یکرنگ نے شعر کو اس طرح بنا کر چھوڑ دیا تو کوئی اعتراض کی بات نہیں۔ اب میر سامنے آتے ہیں۔ مصرع ثانی استعارہ ہے اور مکمل ہے۔ لیکن اس کو تقویت تب پہنچی جب مصرع اولیٰ میں "سچ" کی جگہ "حق" رکھ دیا۔ اب مصرع اولیٰ میں مضمون بھی وسیع ہو گیا (یعنی اس کا استعارہ وسیع تر ہو گیا) اور مصرع ثانی کا ثبوت مضبوط تر ہو گیا۔ یعنی میر نے استعارے کو پھر استعارہ بنا کر رکھا اور اسے مصرع ثانی کے لیے (مناسبت کے ذریعہ) انکشافی بیان قرار دے لیا۔ میر کا شعر ہے (دیوان اول):

جی ڈوبتا ہے اس گہر تر کی یاد میں　　پایان کار عشق میں ہم مرجیے ہوئے

یہاں بنیادی مناسبت "جی ڈوبتا" اور "گہر تر" کی ہے۔ لیکن "پایان" (بہ معنی گہرائی) اور "ڈوبتا" کی رعایت بھی ہے اور "مرجیا" (بہ معنی غوطہ خور) کا ایہام صوت بھی۔ "مرجیا" میں ایہام تناسب بھی ہے کہ اس پر دو لفظوں کا گمان ہوتا ہے اور خیال ہوتا ہے کہ دونوں میں کوئی مناسبت بھی ہے۔ (مرا اور جیا) صاحب "آصفیہ" کو یہی دھوکا ہوا ہے اور انھوں نے میر کے اس شعر کی سند پر "مرجیا" کے معنی لکھے ہیں "مرمر کے جینے والا، وہ جو مرمر کر بچا ہو" وغیرہ۔ لیکن اب مناسبت کے کمال پر غور کریں۔

موتی میں چمک ہوتی ہے، اور چمک کے لیے آب کا لفظ لاتے ہیں۔ لہٰذا چمک دار موتی کو "گوہرِ تر" کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ اشارہ بھی کہ موتی چوں کہ پانی میں پیدا ہوتا ہے، اور پانی کی بوند سے اس کا پیدا ہونا فرض کیا جاتا ہے، اس لیے اسے "تر" بھی فرض کر سکتے ہیں۔ بہ ہر حال "ڈوبتا" اور "تر" کے مابین مناسبت کے باعث جو لطف پیدا ہوا ہے، اسے محسوس کرنے کے لیے مصرع یوں کر دیں:

(۱) جی ڈوبتا ہے اس گلِ خوبی کی یاد میں

(۲) جی ڈوبتا ہے گوہرِ خوبی کی یاد میں

(۳) جی بیٹھنے لگا گہرِ تر کی یاد میں

صاف ظاہر ہے کہ مصرع نمبر (۱) کی دل کشی بہت کم ہو گئی، کیوں کہ "ڈوبتا" اور "گل" میں کوئی مناسبت نہیں۔ مصرع نمبر (۲) ذرا بہتر ہے، کیوں کہ "گوہر" کا لفظ موجود ہے، لیکن لفظ "تر" کے نہ ہونے کی وجہ سے "ڈوبنے" کا استعارہ اکیلا رہ گیا۔ لہٰذا اس مصرع کی دل کشی میر کے اصل مصرع سے کم ہے۔ مصرع (۳) میں "گہرِ تر" ہے لیکن اس کا اور "بیٹھنا" کا کوئی جوڑ نہیں۔ لہٰذا یہ مصرع بھی اسی طرح کے سقم (یا کمی) کا شکار ہے جو مصرع (۱) میں ہم دیکھ چکے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں، گہر کے لیے "تر" کا استعارہ لا کر جی ڈوبنے کا ثبوت فراہم کر دیا۔ یعنی ایک استعارے (گہرِ تر) نے دوسرے استعارے (جی ڈوبنا) کی پشت پناہی کی۔ یہی کام "پایان کار" اور "ڈوبتا" اور "مرجیا" کے مابین رعایت کی بنا پر توسیع و استحکام معنی کا التباس بھی خوب ہے۔ فرض کیجے مصرع ثانی یوں ہوتا:

آخر کو اس کے عشق میں، ہم مرچیے ہوئے

"پایان کار" کے آہنگ کا حسن تو ہاتھ سے گیا ہی، اور "اس کے" کا تقریباً غیر ضروری فقرہ الگ لانا پڑا۔ لیکن اتنی ہی اہم بات یہ کہ ڈوبنا اور مرجیا ہونا کا لطف آدھا رہ گیا، کیوں کہ اب ان کو "پایان" بمعنی گہرائی کی پشت پناہی حاصل نہ رہی۔

یہ بات لحاظ میں رکھنے کی ہے کہ شعر کا بنیادی مضمون ان مناسبتوں کے بغیر بھی بہ خوبی بیان ہو سکتا تھا۔ اور جی ڈوبنا، مرجیا ہونا، یہ سب استعارے بھی برقرار رہتے۔ لیکن توسیع معنی استحکام معنی اور لطف سخن کا نقصان ہو جاتا۔ میر (دیوان دوم):

ہے جہان تنگ سے جانا بعینہٖ اس طرح\
قتل کرنے لے چلے ہیں جیسے زندانی کے تئیں

یہاں "جہان تنگ" اور "زندانی" کی مناسبت کا لطف اٹھانے کے لیے مصرع اولیٰ بدل کر دیکھیں کہ بات ویسی ہی رہتی ہے یا بگڑ جاتی ہے۔

(۱) ہے جہان کہنہ سے جانا بعینہٖ اس طرح

(۲) ہے جہان رنگ و بو سے اپنا جانا اس طرح
(۳) اس جہان آب و گل سے ہے گزرنا اس طرح
(۴) ہے جہان نحس سے جانا بعینہٖ اس طرح

صاف ظاہر ہے کہ اگر میر کا اصل مصرع سامنے نہ ہو تو یہ سب مصرعے ٹھیک معلوم ہوتے ہیں، اور مصرع نمبر (۱) پر تو بہت ساری داد بھی مل سکتی ہے (کہ معاملہ پھر وہی ہے، زنداں اور کہنہ میں کچھ مناسبت تو ہے ہی، کہ اکثر قید خانے کہنگی اور بے رنگی کی تصویر ہوتے ہیں۔) لیکن جہاں میر کا اصل مصرع پڑھا گیا، یہ چاروں مصرعے ایسے لگنے لگتے ہیں جیسے طاؤسوں کے جھنڈ میں مرغی کے بچے شعر تو ان چار مصرعوں میں سے بھی کوئی مصرع لگانے پر مکمل ہو جائے گا لیکن وہ فائدہ حاصل نہ ہوگا جو میر کے مصرعے میں لفظ "تنگ" سے حاصل ہوا ہے۔ "تنگ" اور "زندانی" کی مناسبت شعر کے معنی کو اور "زندانی" کے استعارے کو غیر معمولی قوت، توازن اور ہمواری عطا کرتی ہے "جہاں تنگ" کہہ کر "تنگ آ جانا" "عرصہ، زیست کا تنگ ہونا"، "دنیا تنگ ہو جانا"، وغیرہ معنی کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔

اس مضمون کو استعارہ بدل کر میر نے دیوان اول میں یوں کہا ہے:

جانا - اس آرام گہہ سے ہے بعینہٖ بس یہی
جیسے سوتے سوتے ایدھر سے ادھر پہلو کیا

یہاں بھی "آرام گہہ" کے شبستان میں "سوتے سوتے" کی مناسبت جگمگا رہی ہے۔ غور کیجے کہ اگر مناسبت کا التزام نہ ہوتا تو کیا تشبیہہ پھر بھی اتنی موثر ہوتی؟

اب بعض اہم مضمون، یا تقریباً ہم مضمون اشعار مختلف شعرا کے دیکھتے ہیں۔ ذوق کے مشہور قطعے کا آخری شعر ہے:

موزن مرحبا بر وقت بولا   تری آواز مکے اور مدینے

اس قطعے میں شب ہجر کے تعب و طوالت کا بیان ہے۔ آخر کار صبح کی اذان ہوتی ہے اور شب ہجر کے اختتام کا اشارہ ملتا۔ آخری شعر میں شاعر اپنی بات کو اذان کے خیر مقدم کے ساتھ ختم کرتا ہے۔ لیکن "تری آواز مکے اور مدینے" کا دعائیہ فقرہ اذان سننے پر واقعی استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی اذان شروع ہوتے ہی لوگ کہتے ہیں "تری آواز مکے اور مدینے" لیکن اس کے لغوی دعائیہ معنی بھی کار آمد ہیں کہ رات بھر کروٹیں لے لے کر کاٹی اور جب اذان نے رات کے گزرنے کا اعلان کیا تو موذن کو دعا دی کہ تری آواز دور دور تک پھیلے، تیری شہرت ہو، اللہ تیری آواز میں برکت دے، تو وہ ہے کہ جس کی پکار (یعنی اذان کے کلمات) مکے اور مدینے میں بلند ہے وغیرہ۔ اس اعتبار سے ذوق کا پورا مصرع ثانی مناسبت کا شاہ کار ہے۔ لیکن اذان کے وقت مقررہ دعا کے طور پر پورا مصرع ثانی رعایت کا شاہ کار ہے، کہ اس کے لغوی معنی اس کے معنی قریب ہیں، اور مقررہ دعا کے فقرے کی

حیثیت سے جو معنی ہیں وہ بعید ہیں ۔ اور ظاہر ہے کہ ان معنی اور " موذن " میں رعایت ہے ۔ خیال ہوتا ہے کسی واقعی اذان کو سن کر دعائیہ الفاظ کہے گئے ہیں ۔ اب اذان کے مضمون پر ایک اور شعر سنیے ۔ لاعلم:

خدا تجھے موذن سے کہ ٹوکا عین عشرت میں　　　چھری مجھ پر چلادی نعرہ اللہ اکبر نے

چوں کہ ذبح کرتے وقت بھی بسم اللہ اور اللہ اکبر کہتے ہیں، اس لیے نعرہ اللہ اکبر اور چھری چلانے میں عمدہ مناسبت ہے ۔ حق کہے جو کوئی سومار اجائے کی طرح یہاں بھی مناسبت نے معنی کا استحکام کیاہے اور استعارے کو استعارے کے ذریعے تقویت پہنچائی ہے ۔ نعرہ ۔ اللہ اکبر " استعارہ ہے صبح ہونے کا اور " چھری چلانا " استعارہ ہے نہایت اذیت پہنچانے کا ۔ ایک کے بغیر دوسرا ادھورا ہے مثلاً یہ متبادل مصرعے ملاحظہ ہوں:

(۱) کہ دل میز بجھایا نعرہ ۔ اللہ اکبر نے

(۲) نہایت کوفت ڈالی نعرہ ۔ اللہ اکبر نے

(۳) نمک میٹھے میں ڈالا نعرہ ۔ اللہ اکبر نے

یہاں بھی، ظاہر ہے کہ مصرع نمبر (۱) اور نمبر (۲) مناسبت سے عاری ہونے کے باعث بے جان بلکہ معنی کے لیے نقصان دہ ہیں ۔ مصرع نمبر (۳) بھی مناسبت سے دور ہے، لیکن پیکر کے فوری پن نے مصرع ذرا سنبھال لیا ہے ۔

شعر زیر بحث میں " تکبیر اور ذبح کا مضمون غالباً " خسرو سے مستعار ہے:

مرا کشتی وہ تکبیرے نہ گفتی　　　عجب سنگیں دلی اللہ اکبر

طرز ادا کی ڈرامائیت اور مصرع کے انشائیہ انداز نے خسرو کے شعر کو ذوق کے شعر سے بڑھا دیا ہے ۔ ورنہ طرز گزاری (Strategy) دونوں کی ایک سی ہی ۔ " تکبیر " اور " اللہ اکبر " میں رعایت ہے ۔ اور " کشتی " اور " اللہ اکبر " میں مناسبت ہے ۔ دونوں شعر حسن کلام کا معجزہ اور رعایت و مناسبت کے کرشموں کی دلیل ناطق ہیں ۔ خسرو کا شعر اس مقام سے ہے جہاں استعارے کی معمولہ قسمیں بے کار ہو جاتی ہیں اور یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ استعارے کی حد کہاں مقرر کی جائے ۔ ایک طرح سے دیکھیے تو " اللہ اکبر " کو چھوڑ کر پورا شعر استعاراتی بیان ہے اور " اللہ اکبر " بہ معنی تکبیر بہ معنی استعجاب، بہ معنی ملامت، بہ معنی رنج وغیرہ مستعار لہ ہے ۔ ایک طرح دیکھیے تو " اللہ اکبر " مستعار منہ ہے ۔ یعنی نشانیات Semiotics کی زبان میں:

اللہ اکبر کیا ہے ؟　　　مرا کشتی و تکبیرے نہ گفتی، عجب سنگیں دلی

مرا کشتی ۱۰۰۰ لخ کو کیسے بیان کریں ؟　　　اللہ اکبر کہہ کر

سعید اے اشرف کا شعر ہے:

دل را بہ سینہ آں بت سرکش گرفت و رفت　　　در خانہ ۔ من آمد و آتش گرفت و رفت

اس میں کوئی شک نہیں کہ مکمل شعر کہا ہے۔ "دل" کے لیے "آتش" کا استعارہ ہر طرح مناسب ہے اور دل کو لے کر فوراً چلتا ہو جانا کے لیے گھر میں اگر آکر مانگنا اور لے کر فوراً واپس چلا جانا بھی نہایت خوب ہے۔ توقع نہیں ہوتی کہ اس مضمون پر اب کچھ اور اضافہ ہو سکتا ہے، یا کوئی اور پہلو نکل سکتا ہے۔ اب مناسبت کی جلوہ گری ملاحظہ ہو، میر (دیوان دوم):

گرم مجھ سوختہ کے پاس سے جانا کیا تھا　　　آگ لینے مگر آئے تھے یہ آنا کیا تھا

ذوق:

لیتے ہی دل جو عاشق دل سوز کا چلے　　　تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

اشرف کے شعر میں دل اور آتش کی نشانیاتی مساوات یعنی Semiotic equation مقدر تھی۔ استعاراتی جہت کے واضح ہونے کی وجہ سے مساوات کا لطف پوری طرح حاصل ہو رہا تھا۔ میر اور ذوق نے "سوختہ" اور "دل سوز" کے لفظ رکھ کر آگ لینے کے لیے آنے کی مناسبت مکمل کر دی۔ اور دوسری ہی طرح کا استعارہ پیدا کر دیا۔ اب نشانیاتی مساوات سے زیادہ پیچیدہ عمل واقع ہو رہا ہے۔ میر کا لفظ "سوختہ" حسب ذیل اشاروں کا حامل ہے۔ (۱) دل سوختہ (۲) سوختہ بخت (۳) سوختہ جاں (۴) بدن سوختہ (۵) جلانے کے قابل ("سوختہ" بہ معنی ایندھن) (۶) سوختہ جو ختم ہو چکا ہو (مثلاً ہم کہتے ہیں "ساری جائداد سوخت کر دی") (۷) وہ جو ضائع ہو چکا ہو (آرزو سوختن = آرزو حاصل نہ شدن) یعنی "سوختہ" نہایت کثیر المعنی لفظ ہے اور یہ سب معنی اس لیے یہاں مناسب میں کہ مصرع ثانی میں "آگ" کا ذکر ہے۔

میر اس پر بس نہیں کرتے وہ لفظ "گرم" بھی استعمال کرتے ہیں (بہ معنی تیز، یا بمعنی ناراض) لہٰذا یہاں ایہام ہے کیوں کہ "گرم" کے بعید معنی مراد ہیں۔ لیکن "گرم" اور آگ اور سوختہ کے مابین مناسبت بھی ہے، کیوں کہ دونوں میں گرمی کی صفت ہے۔ اگر مصرع اولیٰ "گرم اور "سوختہ" ہٹا دیے جائیں تو میر کا شعر اشرف ماژندرانی کے شعر کی نہایت بھونڈی نقل بن جائے گا۔

(۱) جلد اٹھ کر کے مرے پاس سے جانا کیا تھا

(۲) چند لمحوں میں مجھے چھوڑ کے جانا کیا تھا

(۳) آتے آتے ہی مری پاس سے جانا کیا تھا

یہ مصرعے، ہم جیسوں کے لیے تو خاصے ہیں۔ لیکن میر کا اصل مصرع نہ معلوم ہو اور اشرف کا شعر ذہن میں ہو تو بھی کم حقیقت معلوم ہوں گے اور اگر میر کا اصل مصرع معلوم ہو تو یہ مصرعے دیکھنے کو بھی جی نہ چاہے گا۔

ذوق کے شعر میں یہ خوبیاں نہیں ہیں۔ وہ "گرم" اور "سوختہ" جیسے الفاظ کا جواب کہاں سے لاتے؟ پھر ان کے یہاں "دل" کی تکرار کچھ بھلی نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن "دل سوز" اور "آگ

کی مناسبت نے پھر بھی شعر کو سنبھال لیا ہے۔ اگر لفظ "دل سوز" ہٹالیں تو شعر بہت کم رتبہ رہ جائے گا، حالاں کہ دوسرا مصرع اتنا برجستہ ہے کہ ضرب المثل بن گیا ہے۔ لیکن لفظ "دل سوز" کے نکل جانے پر دونوں مصرعوں کی نابرابری اور بھی تکلیف دہ ہوجائے گی۔

(۱) لیتے ہی دل جو عاشق دل گیر کا چلے

(۲) لیتے ہی دل جو عاشق پُردرد کا چلے

صاف معلوم ہوتا ہیکہ مصرع نمبر(۱) میں "دل" کی تکرار جتنی معیوب لگ رہی ہے، ذوق کے اصل مصرعے میں اتنی ناقابل برداشت نہیں۔ "سوز" اور "آگ" کی مناسبت نے شعر کو سنبھال لیا ہے مصرع (۲) اگرچہ رواں ہے، لیکن اگلے مصرعے میں "آگ" کا جواز "پُردرد" سے نہیں ہوسکتا۔ "دل سوز" اور "آگ" کی مناسبت بہ ہر حال پر لطف ہے۔

"گرم" پر غالب کا شعر یاد آیا:

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو　　　　که چشم شاید کثرت نظارہ سے واہو

"افسردہ" کے معنی "رنجیدہ" ہیں لیکن اس کے معنی: بجھا ہوا" خاکر "ٹھنڈک، مثلاً برف کے باعث :بجھا ہوا بھی ہیں۔ ان معنی کی مناسبت سے "گرم" لکھا۔ یعنی "افسردہ" کے ایہامی معنی (بعید معنی) لیے اور پھر ان کی مناسبت سے "گرم" لکھا اور "گرم" میں پھر ایہام رکھا کہ یہاں اس کے بعید معنی (مصروف، مشغول) مراد ہیں، نہ کہ قریب معنی۔ اگر "افسردہ" یا "گرم" میں سے ایک لفظ نکال لیں تو یہ سب پیچیدگی ختم ہوجائے گی اور شعر سپاٹ ہوجائے گا۔ اگر دونوں ہی لفظ نکال لیں تو بس اللہ ہی حافظ ہے:

(۱) حسد سے دل جو رنجیدہ ہے تو محو تماشا ہو

(۲) حسد سے دل اگر افسردہ ہے وقف تماشا ہو

(۳) حسد سے دل اگر محزوں ہے تو گرم تماشا ہو

کسی بھی صورت وہ لطف، وہ معنویت حاصل نہیں ہوتی۔ پھر یہ بھی ملحوظ رہے کہ عام طور پر حسد کو آگ سے تشبیہہ دیتے ہیں (حسد کی آگ، آتش حسد۔ حسد کے معنی ہی اردو میں "جلنا" ہیں) لیکن غالب نے حسد کو برف کی طرح برت کر اس سے دل کو افسردہ (ٹھنڈا، بجھا ہوا) دکھایا ہے۔ معلوم ہوا "حسد" اور افسردہ میں بھی ایک طرح کی مناسبت۔ اسے "مناسبت معکوس کہہ لیجیے۔ ایسی ہی ایک مثال میر انیس کے مرثیے "جب رن میں سر بلند علی کا علم ہوا" سے ملاحظہ ہو:

دو دن کی بھوک پیاس میں ہیں زندگی سے سیر　　　　مولا غلام سے نہیں رکنے کے یہ دلیر

بہ ظاہر تو یہاں محض صنعت تضاد ہے (بھوک پیاس / زندگی سے سیر) لیکن اس پر یوں غور کریں

کہ دو دن تک بھوکے پیاسے جینا گویا دل بھر کے جینا ہے۔ اب زندگی کی خواہش اس لیے نہیں رہی کہ جی بھر کے جی لیے۔ یعنی بھوک پیاس نے سیر کر دیا۔ اب مناسبت واضح ہو گئی۔ اب لگے ہاتھوں مولا / غلام کا بہ ظاہر تضاد بھی دیکھ لیں، کہ یہاں "مولا" کا لفظ کس قدر مناسب ہے۔ اگر مصرع یوں ہو تو کتنا خلا پیدا ہو جائے:

(۱) حضرت غلام سے نہیں رکنے کے یہ دلیر

(۲) اب تو غلام سے نہیں رکنے کے یہ دلیر

اس پر طرہ یہ کہ "مولیٰ" کے بھی ایک معنی "غلام" ہیں اس سے بڑھ کر رعایت اور مناسبت کوئی کیا پیدا کرے گا۔

غالب کے "حسد سے دل اگر افسردہ ہے" والے شعر میں مناسبت کی ایک بدیع شکل ہم نے دیکھی تھی، کہ ابہامی لفظ کی مناسبت سے الفاظ لائے جائیں۔ کہیں ایسے الفاظ ہوں جن کی مناسبت قریب کے معنی سے ہو، اور کہیں ایسے الفاظ ہوں جن کی مناسبت بعید معنی سے ہو۔ یہ غالب کا مخصوص انداز ہے۔ اس کے ذریعے انھوں نے معنی تازہ کے گل عجائب کھلائے ہیں۔

ہوں سراپا ساز آہنگ شکایت کچھ نہ پوچھ ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے

"ساز" کے معنی بعید ہیں "بنا ہوا ساختہ" اور قریب کے معنی ہیں "باجا" متن کے اعتبار سے "ساز" کے بعید معنی "بنا ہوا" درکار ہیں۔ لیکن مناسبتیں سب "ساز" بمعنی "باجا" کے اعتبار سے ہیں اور لطف یہ ہے کہ سب شعر کے معنی کو بھی مناسب ہیں۔ "آہنگ" معنی "نغمہ" (بہ معنی ساز یا نغمہ آغاز کرے دونوں معنی کار آمد ہیں۔) اگر "ساز" میں ابہام نہ فرض کریں اور اسے لغوی معنی (باجا) میں قرار دیں تو بھی سب مناسبتیں ویسی ہی برقرار رہتی ہیں، لیکن "ساز" کے بعید معنی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ لہٰذا "ساز" میں ابہام فرض کرنے میں معنی کا فائدہ ہے۔ اسی طرز کا شعر ہے:

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہوتے تک

لفظ "گرمی" ابہام ہے۔ اس کے قریبی معنی ہیں "حدت" اور بعید معنی ہیں "چہل پہل" یہاں بعید معنی مراد ہیں اور "شرر" سے ان کی مناسبت ظاہر ہے۔ شرر میں گرمی ہوتی ہے، چاہے وہ کتنی ہی عارضی ہو۔ لہٰذا "گرمی بزم" کے معنی کو "شرر" سے تقویت پہنچ رہی ہے۔ مزید کہ "نظر" کی ایک صفت گرمی بھی ہے۔ اس طرح "نظر" اور "گرمی بزم" میں بھی مناسبت ہے۔

بسا اوقات مناسبت اتنی لطیف ہوتی ہے کہ مشاق اور باصلاحیت قاری بھی کبھی کبھی اس کو دریافت کرنے میں دیر لگا دیتا ہے۔ مناسبت اپنا کام کر دیتی ہے، یعنی شعر کے معنی اور حسن میں اضافہ کر دیتی ہے، لیکن قاری اگر مشاق اور باصلاحیت نہ ہو تو وہ اکثر محسوس ہی نہیں کرتا کہ یہاں ہو کیا رہا ہے۔ اور باصلاحیت قاری قدم قدم پر مناسبت کو نگاہ میں رکھتا ہے، لیکن پھر بھی بعض اوقات اس کو دیر لگتی ہے یعنی پہلی قراءت میں وہ مناسبت کو نہیں پہچان پاتا۔ کبھی کبھی تو

کئی کئی بار کے پڑھے ہوئے شعر میں اچانک ایسی مناسبت دکھائی دے جاتی ہے جو اس سے قبل قاری کی نگاہ سے اوجھل رہی تھی۔ مناسبت اگر نہ ہو تو مشاق قاری اس کی کمی محسوس کرتا ہے، لیکن اگر وہ موجود ہو تو کوئی ضروری نہیں کہ وہ فوراً متوجہ کرلے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ رعایت اور مناسبت دونوں ہماری زبان کا جوہر ہیں، اور اچھی کلاسیکی شاعری میں مناسبت تقریباً فطری طور پر موجود رہتی ہے۔ اسی لیے ہم اس کے عادی ہو جاتے ہیں۔ جس طرح کمرے کے اندر سجے ہوئے پھولوں کی لطیف خوش بو ایک دو بار محسوس ہو جاتی ہے، لیکن عام طور پر ہم اسے شعوری طور پر محسوس نہیں کرتے، اسی طرح کلاسیکی شاعری میں مناسبتیں ہر طرف موجود ہیں۔ ضرورت ایسے قاری کی ہے جو انھیں محسوس کر سکے۔

کلاسیکی شاعری کے مشاق اور باصلاحیت قاری کی مثال ماہر علم نباتات کی ہے، جو گھنی جھاڑیوں اور پودوں سے لدے ہوئے خطۂ زمین میں نادر اور خوب صورت پھولوں کی تلاش کرتا ہے۔ اس کی نگاہ اپنے مطلوب پھولوں کو وہاں بھی دیکھ لیتی ہے جہاں عام شخص صرف معمولی گھاس پودے دیکھتا ہے۔ اور اگر کبھی کسی پہلے سے دیکھے ہوئے خطہ زمین پر غیر متوقع طور پر کوئی نادر چیز نظر آجائے، یا کوئی اسے ایسی چیز دکھا دے، تو اس کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر، غالب کا شعر ہے:

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط　　　　تو ہو اور آپ بہ صد رنگ گلستاں ہونا

یہاں "رنگ" اور "گلستان" کی مناسبت کی طرف اکثر لوگوں نے اشارہ کیا ہے، لیکن "خاک" اور "گلستان" کی مناسبت کی طرف ان کا دھیان نہیں گیا ہے۔ مثلاً اگر مصرع یوں ہو:

(۱) لے گئے قبر میں، ہم داغ تمنائے نشاط

(۲) لے گئے گور میں، ہم داغ تمنائے نشاط

(۳) مر گئے، ہم لیے دل میں ہی تمنائے نشاط

تو محسوس ہوتا ہے کہ "خاک" اور "گلستاں" میں کس قدر لطف تھا۔ گلستاں کو خاک سے پیدا ہوتے فرض کرتے ہیں، ناسخ:

ہوگئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں　　　　اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

لہٰذا متکلم کا خاک میں دفن ہو جانا اور معشوق کا آپ ہی مثل گلستان کھل کر بہاراں ہونا ایک دوسرے سے کسی پر اسرار، مابعد الطبیعیاتی طور پر منسلک نظر آتے ہیں۔ اور ان معنی کو استحکام ایک اور مناسبت سے ملتا ہے "گل" کے ایک معنی داغ بھی ہیں۔ اور گل و داغ دونوں کی ایک صفت "کھلنا" بھی ہے۔ ان باتوں کے پیش نظر "داغ تمنائے نشاط" کی ترکیب میں "داغ" کو بہ معنی "گل" دیکھیں (یعنی اس کے ایہامی، بعید معنی کو مد نظر رکھیں) تو داغ اور گلستاں میں بھی مناسبت ہے۔ اس طرح یہ معنی کہ ہم خاک میں گئے اور تم گلستان کی طرح کھلے اور بھی مضبوط ہو

جاتے ہیں۔ کیوں کہ اب ہم متکلم کو "گل" (بہ معنی داغ) کے ساتھ زمین میں گڑتا ہوا فرض کر سکتے ہیں۔ جس طرح خون صد ہزار انجم سے سحر پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح تمنائے نشاط کے گلوں کو پہلو میں لیے ہوئے دفن ہو جانے والے عاشق کے موت کے بعد معشوق کا بہ صد رنگ گلستان ہو جانا بھی ممکن ہے۔

غالب کے متذکرہ بالا شعر میں مناسبت دور کے قرینوں پر مبنی ہے۔ دور کے قرینے سے میری مراد ایسا قرینہ ہے جو معنی کے دو درجے طے کرنے پر حاصل ہو۔ مثلاً ناسخ:

ہاتھ سے اس قاتل عالم کے کیوں کہ جی بچے   جس کا ہر ناخن بریدہ غیرت شمشیر ہے

اگر پہلے مصرعے میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے شعر یوں ہوتا

آنکھ سے اس قاتل عالم کے کیوں کہ جی بچے   جس کا ہر ناخن بریدہ غیرت شمشیر ہے

تو مشاق قاری ضرور کہہ اٹھتا کہ یہ تو ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ والی بات ہوئی۔ بات تو ناخن اور شمشیر کی ہو رہی ہے۔ یہاں آنکھ کا کیا محل تھا؟ لیکن مناسبت یہ ہے کہ لفظ "ہاتھ" کی طرف کسی کا دھیان نہیں جاتا کہ وہ کوئی غیر معمولی کام بھی کر رہا ہے۔ ملاحظہ ہو:

(۱) ناخن یا تو ہاتھ کے ہیں یا پاؤں کے

(۲) تلوار ہاتھ سے چلائی جاتی ہے

(۳) ناخن جب کٹتے ہیں تو غیرت شمشیر ہوتے ہیں

(۴) ناخن ہاتھ سے کاٹے جاتے ہیں

(۵) ہاتھ / پاؤں کے ناخن غیرت شمشیر ہیں تو

(۶) اس کے ہاتھ میں اصل شمشیر کا کیا عالم ہو گا؟ یا

(۷) جب اس کے ناخن ہی غیرت شمشیر ہیں تو خود ہاتھوں میں صفت کشندگی کس قدر ہو گی؟

(۸) جو شخص ناخنوں کو کاٹ کر / کٹوا کر انھیں غیرت شمشیر کر دیتا ہے وہ کتنا بڑا قاتل ہو گا!

اب یہاں "قاتل عالم" کی مناسبت ظاہر ہوتی ہے۔ اس کو ہٹا کر مصرع یوں کر دیجیے اور دیکھیے کہ کم خواب میں ٹاٹ کا پیوند معلوم ہوتا ہے کہ نہیں

(۱) ہاتھ سے اس شاہد عالم کے کیوں کر جی بچے

(۲) ایسے معشوق ستم گر سے بھلا کیا جی بچے

(۳) ایسے غارت گر بتوں سے جی بھلا کیا اب بچے

مصرع نمبر (۳) کی روشنی میں امام جرجانی کا قول کرسی نشیں ہوتا نظر آتا ہے کہ لغوی معنی کے بغیر استعارہ نہیں قائم ہوتا۔ "بت" اگرچہ معشوق کا استعارہ ہے، بلکہ معشوق کے معنی میں تقریباً علم

بن چکا ہے۔ لیکن کون ہے جو بتوں کے ناخن کا ذکر کرے اور احمق نہ کہلائے؟ ناسخ کا "قاتل عالم" استعارے اور مناسبت دونوں کی معنویت کا حامل ہے۔

اب ناسخ کے شعر میں لفظ "بریدہ" کی پوری اہمیت ظاہر ہوتی ہے۔ یہ تو ہے ہی کہ معشوق آج کے فیشن والے لمبے ناخن نہیں رکھتا۔ وہ اپنے ناخن خود تراشتا یا ترشواتا ہے، اور اس کے ناخن جب کٹتے ہیں تو غیرت شمشیر ہوتے ہیں۔ "بریدہ" اور "شمشیر" اور "قاتل" میں ایک مناسبت ظاہر ہے۔ دوسری مناسبت یہ ہے کہ جب ناخن غیرت شمشیر ہیں تو بے سعی و کوشش کاٹتے ہوں گے۔ لہذا ادھر ناخن کٹے (بریدہ ہوئے) ادھر لوگوں کے گلے کٹے۔

میر کا شعر ہے (دیوان ششم):

فلک نے پیس کر سرمہ بنایا　　نظر میں اس کی میں تو بھی نہ آیا

یہاں بھی اگرچہ "سرمہ" اور "نظر میں آنا" کی ظاہری رعایت سامنے کی ہے لیکن دراصل یہ مناسبت کا شعر ہے اور اس کے قرینے دور کے ہیں

(۱) نظر میں آنا = توجہ کو اپنی طرف کھینچنا

(۲) نظر میں آنا = دکھائی دینا

(۳) آنکھ نظر = آنکھ میں آنا۔ آنکھ میں لگنا (یعنی سرمے کا آنکھ میں لگایا جانا)

(۴) آنکھ میں سرمہ لگتا ہے تو آنکھ روشنی بڑھتی ہے یا آنکھ صحت مند ہوتی ہے

(۵) آسمان کی آنکھ مریض ہے۔ غالباً وہ

(۶) یرقان زدہ ہے زرد ہے۔ یرقانی آنکھ کو چیزیں زرد نظر آتی ہیں سرمہ اسے کیا دکھائی دے گا۔

(۷) آسمان نے مجھے سرمہ تو بنادیا، لیکن نہ اس کی بینائی بڑھی اور

(۸) نہ وہ پھر بھی دیکھ سکا کہ اس نے پیس پیس کر کس چیز کو سرمہ بنادیا ہے۔

یہ خیال رکھیں کہ "فلک" اور پیس پیس کر میں بھی مناسبت ہے، کیوں کہ آسمان کو چکر کھاتا ہوا فرض کرتے ہیں اور اسے اکثر "آسیا" (یعنی چکی) سے تشبیہ بھی دیتے ہیں۔ لہٰذا آسمان نے متکلم کو محض از راہ سنگ دلی نہیں پیسا، بلکہ وہ پیسنا دلنا اس کا کام ہی ہے۔

ظاہر ہے کہ سب مناسبتیں ایک جیسی پیچیدہ نہیں ہوتیں۔ لیکن سب شعر بھی ایک جیسے معنی خیز نہیں ہوتے۔ اصل بات یہ ہے کہ جب مناسبت ہوگی معنی زیادہ مضبوط اور وسیع اور بہتر نکلیں گے۔ میر انیس کے جن دو مرثیوں سے میں نے اب تک ابہام اور رعایت کی مثالیں اخذ کی ہیں، انھیں سے یہ چند اور دیکھیے جو مناسبت کے اس فائدے کا ثبوت ہیں کہ اس سے معنی بہتر ہو جاتے ہیں۔

مرثیہ:

جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا

مرغوب طبع ہے یہ زمین فلک جناب سوئے گا اس کی خاک پہ فرزند بو تراب

کربلا کی زمین کے لیے "فلک جناب" کی مناسبت کس قدر خوب صورت ہے، یہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ لیکن یہ بات ضرور کہنے کی ہے کہ "زمین فلک جناب" کے فقرے میں انیس نے امام حسین کی براہ راست تعریف کے بغیر ان کی مکمل ثنا کر دی ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں پورا مرثیہ کہہ دیا ہے کہ اس زمین کی "خاک" پر امام کو سونا ہو گا۔ "زمین" اور "خاک پر سونا" کی مناسبت نے دو معنی پیدا کر دیئے ہیں۔ (۱) امام یہاں کشتہ ہو کر موت کی نیند سوئیں گے۔ (۲) یہی خاک ان کا مدفن ہو گی۔ اب ان سب سے بڑھ کر امام حسین کو "فرزند بو تراب" کہا اور مناسبت کو کامل و مکمل کر دیا کہ "بو تراب" کے معنی ہیں "مٹی والا" اور جیسا کہ سب جانتے ہیں، رسول اللہ نے حضرت علیؑ کو از راہ محبت و شفقت اس نام سے پکارا تھا۔ یہاں اس نام کی جگہ، یا اس فقرے (فرزند بو تراب) کی جگہ کئی اور بھی الفاظ ممکن تھے۔ لیکن "فرزند بو تراب" میں حضرت علیؑ کی منقبت بھی ہے۔ امام حسین کی مدح و تکریم بھی ہے "خاک" اور "زمین" کے ساتھ مناسبت بھی ہے۔ اب ایک فقرے سے کوئی کتنا کام لے لے گا؟

دکھلا رہے تھے رنگ علی کی لڑائی کا اعدا کے خوں سے لال تھا سبزہ ترائی کا

"رنگ" کی مناسبت سے "لال" اور "سبزہ" تو ہیں ہی اور "رنگ" کے معنی کو مستحکم کر رہے ہیں سبزے کا لال ہونا بھی عجب مناسبت کا رنگ رکھتا ہے۔ "خون" کی مناسبت "ترائی" سے بھی ہے کہ سبزہ خون سے تر تھا اور ترائی پانی سے تر ہوتی ہے۔ ایک لطیف تر مناسبت "علی کی لڑائی" اور "اعدا کے خون" میں ہے۔ یعنی علیؑ کی جنگ انصاف کی جنگ ہوتی تھی وہ صرف دشمن کا خون بہاتے تھے۔ ان کی خوں ریزی محض خوں خواری نہ تھی بلکہ عدل و ایمان پر مبنی تھی۔

دریا ہے کیا یہ شیر ہٹیں جس کو چھوڑ کے جب پل بنا دیا در خیبر کو توڑ کے

"دریا" اور "شیر" میں تو مناسبت ہے ہی، کہ شیروں کے بارے میں خیال تھا کہ وہ دریا کی کچھار میں رہتے ہیں۔ اور دریا / در میں رعایت بھی خوب ہے۔ لیکن "دریا" اور "پل" کی مناسبت رنگ و سنگ میں شاہوار ہے کہ دریا کو قابو کرنے کا سب سے اچھا طریقہ اس پر پل بنانا ہے۔ مصرع ثانی پورا پورا اس بات کو ثابت کر رہا ہے کہ ان شیروں کے سامنے دریا کچھ نہیں، اور ثبوت بھی دریا ہی کے عالم سے دیا۔ "دریا" کے اعتبار سے "ہٹیں" کی بھی رعایت ہے کہ دریا کے راہ بدلنے کو "ہٹنا" بھی کہتے ہیں۔

مرثیہ: جب رن میں سر بلند علیؑ کا علم ہوا

عباسؑ آبرو میں تری فرق آئے گا پانی پیا تو نام وفا ڈوب جائے گا

"پانی" اور "آبرو" (آب رو) کی رعایت اور "پانی" کے ساتھ "ڈوب جائے گا" کی مناسبت ملاحظہ کریں۔ خاص کر یہ دیکھیں کہ جناب عباسؑ دریا پر پہنچ گئے ہیں اور خود سے کہہ رہے ہیں کہ عباس

آبرو الٹ۔ "ڈوب جائے گا" میں دریا کے کنارے کی مناسبت بھی آگئی اور پانی پینے میں جو بہ ظاہر خود غرضی ہے اس کے بھی معنی بیان ہوگئے۔

کیوں کر نہ عشق ہو شہہ گردوں جناب کو — حاصل ہیں سینکڑوں شرف اس آفتاب کو

"آفتاب" کے لحاظ سے "گردوں" (آسمان) کتنا مناسب ہے۔ اور کسی ستارے کا اپنے اصل برج میں آجانا اس کا "شرف" کہلاتا ہے۔ اس لحاظ سے "آفتاب" اور "شرف" میں دوہری مناسبت ہے کربلا کو عباس علم دار کا اصل گھر (خانہ) فرض کریں تو کربلا میں آنا ان کا شرف ہے۔ اور ان کا افواج حسینی کا علم دار مقرر ہونا سینکڑوں شرف کے برابر ہے۔ پھر شروع کے چار مصرعوں میں جناب عباس کی شانیں بہت سی بیان کی ہیں، اس طرح وہ سب مل کر سیکڑوں شرف پیدا کر رہی ہیں۔ یہ تیسری مناسبت ہے۔

ایہام اور رعایت کے زوال سے ہماری شاعری کو جو نقصان پہنچا اس کی تلافی تھوڑی بہت یوں ہوئی کہ جذبات "جذبات نگاری کو فروغ ہوا اور ایسی شاعری کم ہو گئی جس میں ذہن کو زور دینا پڑے۔ لیکن مناسبت کا تصور غائب ہو جانے یا مناسبت کا لحاظ نہ رکھنے کے باعث جو نقصان پہنچا اس کی تلافی صرف اسی وقت ہو سکی جب جدید شاعری اور خاص کر جدید نظم کا بول بالا ہوا۔ جدید نظم کی شعریات میں بھی ایہام وغیرہ کی گنجائش ہے لیکن اس کا کام اس کے بغیر بھی چل سکتا تھا اور چلا۔ اور جدید نظم چوں کہ زیادہ تر ذاتی تاثرات و تصورات پر مبنی تھی اس لیے اس نے مناسب تشبیہات و استعارات، کو تو اپنایا لیکن الگ سے مناسبت پر کوئی خاص توجہ نہ دی۔ اقبال نے جدید نظم میں بھی قدیم طرز کو بہت کچھ باقی رکھا اس لیے ان کے یہاں مناسبت خوب کار فرما ہے، اور رعایت بھی موجود ہے۔ حتیٰ کہ وہ ایہام بھی برت لیتے ہیں۔ نقصان ان لوگوں کا ہوا جنھوں نے نظم و غزل میں یہ خیال خود "کلاسیکی رکھ رکھاؤ" کے ساتھ "نئے تقاضوں" کا خیال رکھا۔ ان تمام شعرا کو جن میں جوش سر فہرست ہیں مناسبت کا بالکل شعور نہ تھا۔ رعایت کا معنی وہ سرسری قسم کا ضلع سمجھتے تھے اور ایہام سے انھیں شرم آتی تھی۔ بلکہ وہ لوگ کتابی قسم کا بھی ایہام برتنے پر قادر نہ تھے۔

○ ○ ○ ○ ○

مغنی تبسم

شمس الرّحمٰن فاروقی کے مقالے "ابہام، رعایت اور مناسبت" کے بارے میں چند کلمات

شمس الرحمٰن فاروقی کا مقالہ "ابہام، رعایت اور مناسبت" نہایت معلومات آفریں ہے۔ معنی اور مضمون کے فرق کو واضح کرتے ہوئے انھوں نے بڑی دقت نظری کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ شاعری میں ابہام، رعایت اور مناسبت کے رول سے بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس مقالے کو پڑھ کر ایک سوال ذہن میں ابھرتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا شاعری صناعی ہے۔ اس کے دو جواب ہو سکتے ہیں: ہاں اور نہیں۔ صناعی سے مراد اگر فن کاری ہے، زبان کا تخلیقی اور فن کارانہ استعمال ہے تو شاعری یقیناً صناعی ہے۔ لیکن اگر صناعی سے مراد محض صنعت نگاری (صنائع لفظی و صنائع معنوی کا استعمال) ہے تو شاعری صناعی ہرگز نہیں ہے۔

شاعری میں زبان کا فن کارانہ اور تخلیقی استعمال ہوتا ہے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ زبان کی اکائی لفظ نہیں ہے سوائے اس کے کہ وہ مکمل جملے کا قائم مقام ہو۔ کسی لفظ یا الفاظ کا تشخص اور ان کی پہچان استعارے، کنائے، مجاز مرسل اور مختلف صنائع (ابہام، تجنیس، مراعات النظیر وغیرہ کے طور پر اسی وقت ہوتی ہے جب وہ شعر یا عبارت کا جزو بنتے ہیں اور ایک کل کو تشکیل دیتے ہیں انفرادی طور پر وہ محض سادہ لفظ ہوتے ہیں۔

شعر میں تہہ داری اور معنی خیزی الفاظ کی انھیں صورتوں (استعارہ، صنائع وغیرہ) پر منحصر نہیں ہے۔ کلمے کا ہر صرفی جزو (اسم، ضمیر، صفت، فعل، متعلق فعل اور حروف) اور ہر نحوی پیرایہ، یہ کام انجام دے سکتا ہے اور دیتا ہے۔ غالب کا شعر ہے:

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی ۔۔۔ اب کسی بات پر نہیں آتی

"آتی تھی" اور "نہیں آتی" کے طباق سلبی کا عمل اس شعر میں محدود ہے۔ "کسی بات" کے عدم تعین نے سوچنے اور محسوس کرنے کے کئی در وا کر دیے ہیں۔

درد کا شعر ہے:

یک بہ یک نام لے اٹھا میرا ۔۔۔ جی میں کیا اس کے آ گیا ہوگا

دوسرے مصرعے سے ذہن کئی باتوں کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ جو بیان نہیں کی گئیں۔

میر کا شعر دیکھیے:

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے ۔۔۔ یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

"دیکھ تو" (فعلِ امر) کا مخاطب محذوف ہے۔ مخاطب، محبوب، دوست، طبیب یا خود شاعر ہو سکتا ہے۔ دھواں اٹھنے کا سبب آتشِ عشق ہے۔ دل سے دھواں اٹھنے اور جاں سے دھواں اٹھنے سے عشق کے مراحل: عروج و انجام کی نشان دہی ہوتی ہے۔

اچھی شاعری استعارے اور صنائع کے بغیر بھی کی جا سکتی ہے اور کی گئی ہے۔ جہاں تک استعارے اور صنعت کا تعلق ہے استعارے کو صنعت پر بالخصوص ایہام پر فوقیت حاصل ہے۔ ایہام سے شعر میں جو تہہ داری آتی ہے وہ محدود ہوتی ہے۔ کسی لفظ کے دو چار معنی ہی کار آمد ہوتے ہیں۔ اس کے برخلاف استعارے کے تلازمے کثیر ہوتے ہیں۔ استعارہ مفاہیم کا ایسا خزانہ ہے جو کبھی خالی نہیں ہوتا۔ ایہامی لفظ کے ایک سے زیادہ معنی لغات میں مل جاتے ہیں۔ استعارے کے معنی لغات کے مرہونِ منت نہیں۔ استعارے کے تلازموں کے امکانات لامحدود ہوتے ہیں۔ اعلیٰ درجے کے فن کار معلومہ تلازموں میں اضافہ کرتے ہیں۔ استعارہ شعر کو لازمانی بنادیتا ہے۔ وہ ہر دور کی انسانی صورت حال، سماجی، سیاسی زندگی، فرد و افراد کے احوال، ان کے جذبات اور داخلی کیفیات کا ترجمان بن جاتا ہے۔ استعاراتی شعر کے معنی پوری طرح تعبیر و تشریح کی گرفت میں نہیں آتے۔ قدیم اور جدید شعرا کے کلام سے بیسوں شعر مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ فی الحال شعرائے قدیم کے دو چار شعر ملاحظہ ہوں:

گل گراں گوش ، چمن صورتِ حیرانی ہے   کس گلستاں میں ہمیں حکمِ غزل خوانی ہے

(طالب علی خاں عیشی)

گل، بلبل اور گلستاں کے استعارے کثیر تلازمے رکھتے ہیں جن سے اردو غزل کے قاری ناآشنا نہیں ہیں۔ چند تلازمے:

گل = حسن، محبوب، مطلوب، عوام، سامع

بلبل = عاشق، حسن پرست، ملک و قوم اور آزادی کا متوالا، شاعر

گلستان = دنیا، ہستی، دہر، وطن، ملک

گل گراں گوش کیوں؟ چمن کی حیرانی کا کیا سبب ہے؟ یہ سوالات غور طلب ہیں۔ ان کی مختلف توجیہیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ بہر حال یہ ایک ایسی صورت حال ہے جس میں غزل خوانی (جذبات و خیالات، کسی کمال یا کمالِ فن کا اظہار) کا حاصل کچھ نہیں ہے۔ شعر میں سوچنے اور محسوس کرنے کی مختلف راہیں کھلی ہیں۔

ٹک تو اونچی ہو ائے صدائے جرس   دشت میں کب تک کوئی بھٹکے (میر حسن)

سفر اور اس کے متعلقات اپنی ایک شعری کائنات رکھتے ہیں۔ مسافر، رستہ، منزل، قافلہ، کارواں، گردِ کارواں، جرس، ہم سفر، رہبر، رہزن، دشت، دھوپ، سایہ، سرائے، وطن وغیرہ سفر سے ہم رشتہ استعارے ہیں ان میں سے ہر استعارہ کئی تلازمے رکھتا ہے۔ صدائے جرس مسافروں کو جگاتی

ہے، قافلے کی روانگی کا اعلان کرتی اور کارواں میں شریک ہونے کی دعوت دیتی۔ کوئی مسافر پیچھے رہ جائے یا رستہ بھٹک جائے تو جرس کی صدا اس کی رہنمائی کرتی ہے۔ دشت کے استعارے کا تعلق سفر سے بھی ہے اور جنونِ عشق و آوارگی سے بھی۔ دشت کا ایک تلازمہ کارِ عظیم ہے (عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں) مندرجہ بالا شعر میں "دشت" حقیقت کی تلاش میں ناکامی اور گم رہی کا استعارہ ہو سکتا ہے۔ اس کے اور بھی مستعارلۂ ممکن ہیں۔

اردو کی غزلیہ شاعری ایک وسیع استعاراتی نظام رکھتی ہے ہر استعارہ اپنے متعلقات کا ایک دائرہ رکھتا ہے جیسے گلشن اور اس کے متعلقات (گل، بلبل، گلچیں، صیاد، قفس، آشیاں، برق وغیرہ)، بحر اور اس کے متعلقات (موج، طوفان، گرداب، ساحل، کشتی، ناخدا وغیرہ) اسی طرح دیگر استعارے سفر، قتل، جنوں، مرضِ عشق، بزم وغیرہ اپنے متعلقات کے ساتھ اس نظام کی تشکیل میں شامل ہیں۔ استعارے مخصوص تلازموں کے ساتھ کثرت استعمال سے کلیشے بن جاتے ہیں۔ پھر کوئی مسیحا نفس شاعر انھیں نئی زندگی بخشتا ہے۔ یہ کام جدید شعرا نے احسن طریقے سے انجام دیا ہے انھوں نے جہاں قدیم استعاروں کو نئے تلازمے دیے وہیں بہت سے نئے استعارے وضع کیے اور یہ عمل مسلسل جاری ہے۔

استعارے کے باب میں اس گفتگو سے قطع نظر اس میں کلام نہیں کہ صنائع شعر کی معنویت میں اضافہ کر سکتے ہیں اور اسے دل کش بھی بناتے ہیں لیکن اگر صنعت نگاری مقصود بالذات بن جائے تو شعر شعر نہیں رہتا۔ اس کی معنویت اور جاذبیت ختم ہو جاتی ہے۔ وہ لفظوں کا بے معنی کھیل، معمہ یا پہیلی بن کر رہ جاتا ہے۔ اس میں کچھ لطف رہتا بھی ہے تو بس اتنا کہ آپ نے ایک کھیل دیکھ لیا یا پہیلی بوجھ لی، خوش ہوے اور بات ختم ہو گئی۔ ایسے اشعار کی بہت سی مثالیں شمس الرحمٰن فاروقی کے اس مقالے میں مل جائیں گی۔

ایہام منجملہ دیگر صنائع کے ایک صنعت ہے۔ ایہام گوئی کا رواج متقدمین کے دور میں زیادہ تھا جو رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا۔ میر نے "نکات الشعرا" کے خاتمے میں ریختے کی جو قسمیں گنائی ہیں ان میں سے ایک قسم ایہام ہے جس کے بارے میں میر نے لکھا ہے کہ:

"در شاعرانِ سلف این فن رواج داشت"

میر نے اپنے اسلوب کو "انداز" سے موسوم کیا ہے اور اس کی وضاحت یوں کی ہے کہ "آں محیط ہمہ صنعت ہاں است: تجنیس، ترصیع، تشبیہہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ" اس فہرست میں انہوں نے ایہام کو شامل نہیں کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ایہام اور دیگر صنائع کو خلط ملط کر دیا ہے۔ انھوں نے "ایہام صوت" کی اصطلاح وضع کی ہے۔ جس صنعت کو انھوں نے "ایہام صوت" کا نام دیا ہے وہ دراصل "تجنیسِ تام" ہے۔ یعنی ایک لفظ کلام میں دو بار لایا جائے اور ہر جگہ اس کے معنی مختلف ہوں۔

ایہام کا رواج میر و سودا کے زمانے میں کم ہو گیا تھا۔ جیسا کہ میر کے مندرجہ بالا بیان سے ظاہر ہے۔ میر حسن نے بھی اپنے تذکرے میں یہ بات کہی ہے۔ حاتم کے ذکر میں وہ لکھتے ہیں: "دو دیوان ترتیب دادہ یکے بہ زبانِ قدیم بہ طور ایہام و دوم بہ زبانِ حال ادائیہ۔" خود شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ "خالص ایہام ان شعرا کے یہاں کم ملتا ہے" تو اب بات ایہام سے ہٹ کر دوسری صنعتوں پر آکر ٹھہرتی ہے۔ صنعت نگاری اردو شاعری میں ابتدا ہی سے ملتی ہے۔ جب کہ ایہام گوئی کا رواج نہیں ہوا تھا۔ قدیم دکنی شاعر ابن نشاطی (اوائل گیارھویں صدی ہجری) نے اپنی مثنوی پھول بن میں صنعت نگاری کو اپنے فن کا کمال ٹھہرایا ہے۔

جو کئی صنعت سمجتا ہے سو گیانی　　وہی بوجھے مری یو نکتہ دانی
وہی کہے بچ ہے جس کوں کچ بات　　جو میں باندیاں ہوں یو صنعت سوں ابیات
ہنر کوئی دکھائے سو دکھایا　　صنائع ایک، کم چالیس لایا
ہر اک مصرع اُپر ہوکر بجد خوب　　رکھا میں قافیہ لا مستند خوب.
بندھا ہر حرف سیں یوں میں قرینہ　　بوجھے بچ بھی یہ صنعت کا نگینہ
دکھایا اس ہنر کر سب کوں ہلکا　　صنعت کیتا ہوں شصت و شش محل کا

لیکن ابن نشاطی کے نزدیک شاعری محض صنعت نگاری نہیں ہے۔

اگر چہ شاعری کا فن ہے عالی　　ولے کیا کام آوے بات خالی
کہے ہیں شعر کوں کر خیر و حکمت　　کہ یو ہے شرط بچ ہونا نصیحت
اول بارے نصیحت اس میں اچھنا　　نصیحت نئیں تو صنعت اس میں اچھنا

صنائع سے کلام میں حسن بے شک پیدا ہوتا ہے اور کئی طرح کے فائدے حاصل ہوتے ہیں جیسے تہہ داری، ایہام، کنایت لفظی، صورتی خوش آہنگی وغیرہ۔ صنائع ان مقاصد کے حصول کا ذریعہ ہیں لیکن صنعت نگاری ہی کو مقصدِ شعر قرار دیں تو شاعری کی سطح پست ہو جاتی ہے۔ صنعت نگاری کے شوق نے بہت سے شاعروں کو کنویں کا مینڈک بنا دیا۔ بعض اچھے شاعر بھی اس رو میں بہہ گئے اور اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کا گلا گھونٹ دیا۔ میر کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ میر کے کلیاتِ غزل میں تیرہ ہزار سے زیادہ اشعار ہیں۔ ان میں بلند پایہ شعر جن کی بنا پر وہ "خدائے سخن" کہلاتے ہیں سو ڈیڑھ سو سے زیادہ نہیں نکلیں گے۔ چار پانچ سو اوسط درجے کے اچھے شعر ہوں گے باقی کلام معمولی ہے یا "بغایت پست" ہے۔ "بغایت پست" وہ شعر ہیں جن کا مقصود نری صنعت نگاری ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

دل ٹوٹ گیا تو خوں نہ نکلا　　شیشہ یہ بہت ہی کم بغل تھا
نہ یک یعقوب رویا اس الم میں　　کنواں اندھا ہوا یوسف کے غم میں
آخر عدم سے کچھ بھی نہ اکھڑا مرا میاں　　مجھ کو تھا دستِ غیب پکڑ لی تری کمر

میں جو نرمی کی تو دو نا سر چڑھے وہ بدمعاش	کھانے ہی کو دوڑتا ہے اب مجھے حلوا بھ
اس کی گلی کی اور تو ہم تیر سے گئے	گو قامتِ خمیدہ ہمارا کماں سا تھا
خجلت سے ان لبوں کے پانی ہو بہہ چلے ہیں	قند و نبات کا بھی نکلا ہے خوب شیرا

یہ شاعری نہیں بدذوقی ہے اور اس نوع کی شاعری کو سراہنا بدذاقی کو عام کرنا ہے۔

صناعی سے مراد اگر محض صنعتوں کا استعمال ہے تو شاعری یقیناً صناعی نہیں ہے یا کم از کم اچھی شاعری صناعی نہیں ہے۔ اس صناعی اور شاعری میں وہی فرق ہے جو تزئین کاری اور مصوری (بہ حیثیت فنِ لطیف) میں ہے۔ شعر میں ایہام ہو، رعایت اور مناسبت بھی ہو، ایک سے زیادہ معنی بھی نکل آئیں تو حاصل کچھ نہیں اگر ہم شعر پڑھتے ہوئے کسی کیفیت، احساس، تجربے اور واردات سے نہ گزریں۔ میر نے خود کو فن کار کے معنوں میں صناع کہا ہے۔ صنائع سے بیش از بیش کام بھی لیا ہے۔ لیکن جہاں صنعت نگاری مقصد بن گئی ہے وہ اعلیٰ درجے کے فن کار نہیں رہے۔ اس کا اندازہ میر کے اس نمونہء کلام سے لگایا جا سکتا ہے۔ جو پیش کیا جا چکا ہے۔

یہ بات درست نہیں ہے کہ "جس شعریات کے تحت ایہام اور معنی آفرینی اور اس طرح کی صفات کو فروغ ہوا اس میں "شعریت" اور "اثر" جیسی اصطلاحیں تھیں ہی نہیں اور نہ اس طرح کی کوئی چیز ان شعرا کا مقصود ہی تھی۔"

"شعریت" کی اصطلاح اس دور میں نہ بھی رہی ہو، یہ بات تو سبھی جانتے اور مانتے تھے کہ اچھا اور سچا شعر جو کسی تجربے اور احساس کا حامل ہو اور جس میں فن کاری ہو دل پر اثر کرتا ہے۔ میر حسن نے اپنے "تذکرہء شعرائے اردو" میں مختلف شاعروں کے کلام میں ان خصوصیات کی نشان دہی کی ہے:

درد، کرم اللہ خان: "طرز عاشقانہ و سخنش دردمندانہ۔"
شیدا، میر فتح علی.... "از کلامش بوئے دردمندی ظاہر است۔"
ضیا.... "از ہر کہ شعر پر درد شنیدند محظوظ شدند و گریستند۔"
کافر، میر علی نقی... "ہر شعرے می خواند، بر دلش می خورد۔"
یقین، انعام اللہ خاں: "اشعارش بسیار نمکین و موثر اند۔ سخنِ او خالی از دردمندی نیست۔"
گماں، میاں نذر علی.... "کلامش خالی از اثر نیست۔"

میر نے بھی سوزِ دل اور درد انگیزی کو شاعری کا جوہر قرار دیا ہے۔

بے سوز دل کنھوں نے کہا ریختہ تو کیا	گفتارِ خام پیشِ عزیزاں سند نہیں
مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے	دردِ دل کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا
درد انگیز انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ رووے گا

میر کی بلند پایہ شاعری واردات کی شاعری ہے۔ یہ فکر و احساس اور جذبات سے مملو ہے جس کو زبان کے تخلیقی استعمال نے اس سطح پر پہنچا دیا ہے جسے اقبال نے "معجزہ فن" کا نام دیا ہے جس کی نمود "خونِ جگر" سے ہوتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے میر کے اس شعر کو ابہام، رعایت اور مناسبت کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے:

گرم مجھ سوختہ کے پاس سے جانا کیا تھا ۔۔۔ آگ لینے کو مگر آئے تھے آنا کیا تھا

ردیف و قوافی کو اس شعر سے الگ کر دیجیے شعر کی روح نکل جائے گی۔ سر دھننے کے لیے ابہام، رعایت اور مناسبت باقی رہ جائیں گے! دل پر کوئی نقش نہیں بیٹھے گا۔ اس شعر میں بحر اور ردیف و قوافی کی وجہ سے جو لہجہ ابھرا ہے اسی میں شعری کیفیت مضمر ہے۔ حروفِ استفہام "کیا" کی نحوی صورت نے ایک ناقابل بیان کیفیت کو گرفت میں لے لیا ہے۔ عاشق کے گھر محبوب آئے اس سے زیادہ عاشق کی خوش بختی اور کیا ہو سکتی ہے لیکن محبوب غصے کی حالت میں آیا اور برہم ہو کر چلا گیا۔ عاشق کے دل پر جو گزری اس اندوہ گیں کیفیت کا اظہار ہوا ہے۔ میر ہی کا ایک اور شعر سن لیجیے:

آنکھوں میں جی مرا ہے ادھر دیکھتا نہیں ۔۔۔ مرتا ہوں میں تو ہائے رے صرفہ نگاہ کا

شعر سنتے ہی دل پر اثر کرتا ہے۔ حزن و حسرت کی عجیب کیفیت سے ہم دوچار ہوتے ہیں۔ اس کیفیت کے سحر سے نکلیے تو "صرفہ" کے ابہام پر غور کیجیے اور شعر کی تشریحیں کیجیے۔

حاصلِ کلام یہ کہ زبان کا تخلیقی استعمال اعلیٰ درجے کی صناعی (فن کاری) کا متقاضی ہے۔ یہ صناعی صرف نام نہاد صنعت نگاری کی مرہون نہیں۔ صنعت نگاری کے علاوہ بھی اظہار کے اور بہت سے پیرائے ہیں جن سے کلاسیکی عہد سے لے کر دورِ حاضر تک، اچھے اور بڑے شعرا نے کام لیا ہے۔ مشرقی شعریات کو صرف قدیم علم عروض و بلاغت تک محدود کر دینا مناسب نہیں ہے۔ حالی اور آزاد کے بعد ہماری شعریات میں جو انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کی شناخت کا کام ہنوز باقی ہے۔ بعض جدید شعرا کے اسالیب کے مطالعے کے سلسلے میں کچھ کوششیں ضرور ہوئی ہیں لیکن یہ کافی نہیں ہیں۔

○ ○ ○

وارث علوی

"منٹو کے افسانوں میں عورت"

منٹو کے ابتدائی افسانوں میں عورت کے تین اسٹریو ٹائپ روپ ملتے ہیں جو عموماً اکثر افسانہ نگاروں کے یہاں اپنی تصنیفی کارکردگی کے آغاز میں جھلکیاں دکھاتے ہیں ۔ گاؤں کی گوری یا پہاڑ کی حسینہ، شہر کی شوخ اور طرار متوسط طبقے کی لڑکی اور مرد کی ہوس کا شکار مظلوم عورت ۔ منٹو کا حقیقت پسند ذہن گاؤں اور پہاڑوں پر اتنا نہیں کھلتا جتنا کہ شہر کی فضاؤں میں ۔ کشمیر کی خوب صورت چرواہی لڑکی پر اس کے یہاں جو نصف درجن کہانیاں ملتی ہیں وہ اس کی اپنی زندگی کے اول اور آخر یک طرفہ افلاطونی معاشقے سے عہدہ برآ ہونے کی کوششیں ہیں جو بہت کامیاب نہیں ۔ منٹو اس لڑکی کی طرف جو یا تو جسم فروش ہے یا بد چلن (اور اس کے باوجود منٹو کو معصوم نظر آتی ہے) اپنے جذباتی رویے کی تفہیم سے قاصر رہتا ہے اور اس سے کوئی افسانہ ایسا بن نہیں پاتا جو اس کی الجھن کا آئینہ ہو یا لڑکی کے کردار کی تفسیر ۔ یہ لڑکی معصوم بھی ہے اور بد چلن بھی، الڑھ بھی ہے اور پیکرِ ترغیب بھی ۔ منٹو تضادات کو حل نہیں کر سکا ۔ یہ افسانے کم زور ہیں اور کم زور افسانوں کی اخلاقیات سماجیات اور نفسیات سبھی ناقص ہوتی ہیں ۔

منٹو کے یہاں نوجوان لڑکی کا دوسرا روپ وہ ہے جو "شو شو"، "میرا اور اس کا انتقام" اور "چوہے دان" میں نظر آتا ہے ۔ شوخ اور طرار لڑکی کے ان خاکوں کا آرکی ٹائپ عظیم بیگ چغتائی کے ناولوں کی ہیروئین ہے جو عصمت، چغتائی کے ڈراموں میں جدید لڑکی کی نمائندہ بن کر ابھری ہے ۔ "چوہے دان" اور "میرا اور اس کا انتقام" میں ظرافت کا درجۂ حرارت کافی نیچا ہے اور اسی لیے افسانے چلتے ضرور ہیں لیکن چوکڑیاں بھرتے نظر نہیں آتے جو شوخ و شنگ شرارت کا شیوہ ہے ۔ "شو شو" ان سب میں اچھا افسانہ ہے کیوں کہ ظرافت کے بجائے رومان کے رنگین دھاگوں سے بُنا گیا ہے ۔ لیکن شو شو کے کردار میں بھی کوئی ایسی گہرائی نہیں جو اسے ایک یادگار کردار بنائے ۔

"شغل" اور "اس کا پتی" عورت کے جنسی استحصال اور اس کی مظلومیت کی کہانیاں ہیں لیکن فنی اعتبار سے معمولی اور بتدیانہ ہیں ۔ ان میں عورت کا کوئی کردار ابھر کر سامنے نہیں آتا ۔ منٹو کے یہاں مظلوم عورت کی پیتا کی کہانیاں نہ ہونے کے برابر ہیں ۔ پھر وہ Feminist ادیب کبھی نہیں رہا ۔ بے شک اس کے یہاں زندگی کا المیہ احساس ہے اور مرد کے ہاتھوں کی زبوں حالی کا بھی ۔ لیکن وہ عورت اور مرد کو زندگی کی پیکار میں خیر و شر کی آماج گاہ

کے طور پر دیکھتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر زیادہ فلسفیانہ ہے اور فطرتِ انسانی کے گہرے نفسیاتی شعور کا پروردہ ہے۔

منٹو کی دل چسپی ایسے کرداروں میں ہوتی ہے جن کے باطنی وجود سے، ہم روزمرہ کی زندگی میں آشنا نہیں ہو پاتے اور اپنے افسانوں کے ذریعے جب وہ ان سے آشنا کراتا ہے تو اس کا طریقۂ کار ایسا انوکھا اور چونکانے والا ہوتا ہے کہ ان کے وجود کی شناخت کے دھچکے سے، ہم ہڑبڑا جاتے ہیں اور اس کی لرزشوں کو کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ منٹو کا مقصد ایسا گہرا اور شدید تاثر پیدا کرنا ہوتا ہے کہ افسانہ پڑھنے کے بعد، ہم وہ نہیں رہتے جو پہلے تھے۔

مثلاً مظلوم اور زمانے کی ستائی اور ٹھکرائی ہوئی عورت کے طور پر آپ منٹو کا افسانہ "نکی" دیکھیے۔ "نکّی" کو جنم سے لے کر موت تک سکھ کی کوئی گھڑی دیکھنے کو نہیں ملی۔ اس کا شوہر پرلے درجہ کا نکھٹو اور شرابی تھا اور نکی میں اس کی دلچسپی صرف اتنی تھی کہ وہ اسے پیٹ بھر کر مار سکتا تھا۔ طلاق کے بعد نکی اپنی لڑکی کو لے کر ایک محلے میں رہتی ہے، جہاں آئے دن پڑوسیوں سے اس کی لڑائیاں ہوتی رہتی ہیں۔ ان لڑائیوں میں نکی اتنی کامیاب لڑاکو ثابت ہوتی ہے کہ لڑنے کو وہ اپنا پیشہ بنا لیتی ہے اور عورتیں اسے پیسے دے کر اپنی طرف سے دوسری عورتوں سے لڑواتی ہیں۔ بیٹی جب جوان ہوتی ہے تو اسے اس کی شادی کی فکر ہوتی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ ایسی لڑاکا عورت کی بیٹی سے شادی کون کرے گا۔ وہ بھولی سے کہتی ہے "تیری ماں کو سب رذیل سمجھتے ہیں اور بھولی کہتی ہے "ہاں ماں!" اور نکی کو ان دو لفظوں سے بڑا صدمہ پہنچتا ہے۔ چالیس سال کی عمر میں ہی نکی چارپائی سے لگ جاتی ہے۔ محلے کی عورتوں کو معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ کچھ ہی دنوں کی مہمان ہے۔ وہ اسے دیکھنے آتی ہیں اور نکی ہذیانی کیفیت میں بکتی ہے۔ "میں تیری پشت پشت کو اچھی طرح جانتی ہوں، جو کچھ تو نے میرے ساتھ کیا ہے وہ کوئی دشمن کے ساتھ بھی نہیں کرتا، یہ کیا دنیا بنائی ہے تو نے ۔۔۔۔ میرے سامنے آ ۔۔۔۔ ذرا میرے سامنے آ ۔۔"

یہ ہے منٹو کے افسانہ کہنے کا طریقہ۔ نکی کی زبان پر یہ معمولی گھسے پٹے طعنے ہیں لیکن افسانے کے سیاق میں معنی خیز اور پُر تاثیر بن گئے ہیں۔ ان میں کتنا درد کتنا عتاب کیسی بے بسی سمٹ آئی ہے۔

منٹو کے افسانوں میں عورت کے چند ناپسندیدہ روپ بھی ملتے ہیں مثلاً مجرمانہ روپ۔ "پڑھیے کلمہ" کی رکما مجرمانہ ٹائپ کا نمونہ ہے۔ رکما کا دستور تھا کہ وہ مردوں کو پھانستی اور عین مباشرت کے دوران لوہے کے تاروں سے مرد کا گلا گھونٹ دیتی۔ جنسی پرورژن کی یہ کہانی جس میں سادیت قاتلانہ شکل اختیار کر گئی ہے نچلے طبقے کی زندگی کے گھناؤنے اور تاریک پہلو کا نہایت ہی ظریفانہ عکس پیش کرتی ہے اور ظرافت کا سرچشمہ ہے رکما کے شکنجے سے چھوٹے ہوئے اس کے ایک شکار کا عدالت میں دیا ہوا حلفی بیان۔ یہ ظرافت نہ ہوتی تو پورا افسانہ جنسی پرورژن اور

جرائم کی تاریک داستان بن جاتا۔

"سرکنڈوں کے پیچھے" کی ہلاکت دوسرا مجرمانہ کردار ہے جو اپنے شوہر کی بوٹیاں کاٹ کر چیلوں کو کھلا دیتی ہے اور بڑے ٹھنڈے کلیجے سے معصوم لڑکی نواب کا جو ایک طوائف تھی قتل کرتی ہے اور اس کے گوشت کی چند بوٹیاں سردار کو پکانے کے لیے دیتی ہے۔ ہلاکت کا اصل نام شاہینہ ہے اور وہ بے حد خوب صورت ہے، موت ہی کی مانند، جس کے لبوں پر خون کے رنگ کی سرخی ہے۔ وہ حسد کے جذبے سے مغلوب ہے جو اپنی فطرت ہی میں ایک قاتلانہ جذبہ ہے۔

"ٹھنڈا گوشت" کی کلونت کور اس زمینی عورت کا ٹائپ ہے جس میں جنسی جذبہ بہت بیدار اور طاقت ور ہے اور ایسی عورت کو صرف ایشر سنگھ جیسا مرد ہی قابو میں کر سکتا ہے لیکن جب وہ ایک بار اس کے مشتعل جنسی جذبے کی تسکین نہیں کر پاتا تو اسے شبہہ ہوتا ہے کہ ایشر سنگھ کسی دوسری عورت کے پاس رہ کر آیا ہے اور حسد کی آگ سے بے قابو ہو کر پھنکارتی ہوئی یہ ناگن کرپان سے ایشر سنگھ کا قتل کر دیتی ہے۔

مردانہ صفات والی عورت کے دو روپ منٹو کے یہاں ملتے ہیں۔ اس کا خوب صورت روپ "موذیل" میں نظر آتا ہے اور بدصورت روپ ایک کم معروف افسانہ "موچنا" کی مایا میں۔ موذیل نام بوائے ٹائپ کا اچھا نمونہ ہے۔ وہ جوان، خوب صورت اور آزاد منش ہے۔ کٹے ہوئے بھورے بال سر پر پریشان، ہونٹوں پر لپ سٹک گاڑھے خون کے مانند جمی ہوئی، ڈھیلے ڈھالے سفید چغہ کے نیچے کچھ بھی نہیں اور پاؤں میں کھڑاویں۔ موذیل ترلوچن کو، جو ایک خوب صورت نوجوان سکھ ہے پسند کرنے بلکہ چاہنے لگتی ہے لیکن موذیل ازدواجی ٹائپ نہیں ہے۔ وہ مختلف لوگوں سے تعلقات قائم کرتی ہے اور یہ آزاد منشی اسے راس آگئی ہے۔ اسے خوف بھی ہے کہ اگر ترلوچن کے ساتھ زیادہ راہ و رسم بڑھائی تو یہ تعلق اس کے پاؤں کی زنجیر بھی بن سکتا ہے۔ اسی لیے وہ ترلوچن کو صرف ایک حد تک جسمانی آزادی دیتی ہے۔ موذیل جراءت مند اور بے خوف عورت ہے۔ ترلوچن کی محبوبہ کرپال کور کو بچانے فسادات اور کرفیو کے زمانے میں وہ ترلوچن کو ساتھ لے کر مسلمانوں کے محلے میں چلی جاتی ہے۔ سیڑھی پر سے اس کی کھڑاؤں پھسلتی ہے اور وہ سر کے بل گرتی ہے اور مر جاتی ہے۔ چغہ الٹ کر اس کا جسم برہنہ ہو گیا ہے اور فسادی اس کا برہنہ جسم تکنے میں مشغول ہو جاتے ہیں اور ترلوچن موذیل کے اشارے پر کرپال کور کو بچا لے جاتا ہے جب ترلوچن اپنی پگڑی کھول کر موذیل کے برہنہ جسم کو ڈھانپنا چاہتا ہے تو وہ کہتی ہے "لے جاؤ اس کو ـــ اپنے اس مذہب کو" مذہب کی ظاہری نشانیاں، پگڑی اور داڑھی لوگوں کو مرواتی ہیں جب کہ موذیل کے بدن کی برہنگی لوگوں کی جان بچاتی ہے۔ موذیل منٹو کا ایک یادگار کردار ہے اور اس کی نقش گری نہایت ہی باریک بینی اور فن کارانہ سوجھ بوجھ سے کی گئی ہے۔

"موچنا" کی مایا مردانہ عورت کا نہایت ہی گھناؤنا روپ ہے۔ اس گھناؤنے پن کو منٹو

نے چھپایا نہیں بلکہ ابھارا ہے ۔ وہ عورت جس کے چہرے اور بدن پر بال ہی بال ہوں وہ قدرتاً مردوں کو گھناؤنی معلوم ہوگی ۔ مایا ماٹے قد کی عورت ہے ۔ چہرہ بالوں سے بھرا ہوا ۔ منٹو لکھتا ہے " پتہ نہیں اس سے ایسا کون سا گناہ سرزد ہوا تھا جس سے خدا نے اس کے مونچھیں اور داڑھی اگا دی تھی ۔ اس کا ماتھا اس قدر تنگ کر دیا تھا کہ اس کی گھنی بھوؤں کے ساتھ آ کے مل گیا تھا ۔ اس کے سارے بدن پر بھی بال ہی بال تھے ۔ روئیں نہیں ۔ ۔ بال ۔ ۔ اچھے تگڑے بال ۔ "

اس بد صورتی کے باوجود لوگ اس پر فدا تھے ۔ وہ بھی ہرجائی تھی ۔ ایک مرد کو چھوڑ کر دوسرے مرد کے پاس چلی جاتی ۔ سوائے اپنے موچنے کے ، جس سے وہ اپنے بال نوچا کرتی ، وہ اپنا سب سامان بھی پیچھے چھوڑ جاتی ۔ مرد اسے گالیاں دیتے لیکن رہتے اس کے گرویدہ ۔ ظاہر ہے اس گرویدگی کا سبب وہی مرد بتا سکتا ہے جو مایا کے ساتھ رہا ہو ۔ چناں چہ ہمیں پتہ چلتا ہے کہ وہ بالوں بھرے بدن میں نرم پھسلتے بدن کے مقابلے میں زیادہ لذت اور حرارت محسوس کرتے ہیں ۔ گویا جنس کے معاملے میں کوئی ایک نارم نہیں ہوتا ۔ ہر مرد اور عورت کی اپنی ترجیحات ہوتی ہیں ۔

منٹو کے یہاں عورت کا کھرا روپ " میرا نام رادھا ہے " کی نیلم میں دیکھنے کو ملتا ہے ۔ پہلے یہ افسانہ نیلم ہی کے عنوان سے شائع ہوا تھا لیکن " میرا نام رادھا ہے " بہتر عنوان ہے کہ افسانے کا خاتمہ ان ہی لفظوں پر ہوتا ہے ۔ نیلم بنارس کی ایک طوائف زادی ہے ۔ اس کا اصل نام رادھا ہے ۔ وہ کہتی ہے " یہ اتنا پیارا نام ہے کہ فلم میں استعمال نہیں کرنا چاہیے ۔ چناں چہ اس نے نیلم نام پسند کیا ہے جو ویمپ کے لیے مناسب ہے ۔ نیلم طوائف زادی ہے لیکن طوائف نہیں ، اور شاید بننا بھی نہیں چاہتی اسی لیے فلم ایکٹریس کے طور پر اپنا کیریر بنانے بنارس سے بمبئی آئی ہے ۔ اسے پاکیزگی کا کوئی دعویٰ نہیں ، لیکن وہ کھری عورت ہے ، اس میں کوئی بناوٹ اور عیاری نہیں ۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کے ساتھ ایک عورت ہی کی طرح برتاؤ کیا جائے ۔ وہ جیسی ہے ویسی ہی اسے قبول کیا جائے ۔ اور اس برتاؤ میں وہ احترام شامل ہو جس کی ایک عورت کو مرد سے توقع ہوتی ہے ۔ راج کشور ایک خوب صورت لیکن عیار ایکٹر ہے جو سب ایکٹریسوں کو بہن کہہ کر پکارتا ہے اور وہ بھی اسے جواب میں بھائی کہتی ہیں ۔ منٹو جو افسانے کا راوی ہے سوچتا ہے کہ یہ رشتہ قائم کرنے کی ایسی ضرورت ہی کیا ہے ۔ نیلم کو بھی راج کشور کی اخلاقی نقاب کچھ بناوٹی معلوم ہوتی ہے وہ محسوس کرتی ہے کہ اخلاقی پاکیزگی کے اس دکھاوے کے پیچھے کچھ گڑبڑ ضرور ہے ۔ چناں چہ جب راج کشور اسے بہن کہہ کر پکارتا ہے تو وہ اسٹوڈیو میں سب لوگوں کے بیچ بلند آواز سے کہہ دیتی ہے کہ آپ مجھے بہن نہ کہیے ۔ فلم میں ایک منظر نیلم کے ہاتھ پر بوسہ دینے کا ہے ۔ شوٹنگ کے دوران راج کشور نیلم کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیتا ہے لیکن بوسہ اپنے ہی ہاتھ کو دیتا ہے ۔ پاک بازی کا یہ مظاہرہ نیلم کو بہت کھلتا ہے ۔ یہ بات چاروں طرف مشہور ہے کہ راج کشور لنگوٹ کا پکا ہے ۔ ظاہر ہے جب وہ نیلم کو بہن کہتا ہے تو اخلاقی برتری اسی کی ثابت ہوتی ہے گویا عورتیں چاہے جیسی

ہوں وہ پاک باز نہیں۔ اس کے لیے عورت اب جنسی ترغیب نہیں۔ بہن بنا کر اس نے ان کی جنس کا پورا زہر چوس لیا۔ اس طرح گویا انھیں اپنے لیے بے ضرر بنا لیا۔ ظاہر ہے اس رویے میں عورت اپنی نسائیت کی توہین محسوس کرتی ہے۔ قدرت کے کارخانے میں مرد اور عورت جنسی کشش اور جنسی ملاپ کی جدلیات پر ایک دوسرے سے اپنا رشتہ قائم کرتے ہیں۔ عورت کو بہن بنا کر گویا ہم اسے باور کراتے ہیں بلکہ اعلان کرتے ہیں کہ دوسری حیثیت میں وہ ہمارے لیے کوئی اہمیت اور کشش نہیں رکھتی۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ جو عورت کشش نہیں رکھتی اسے ہم آسانی سے بہن بنا لیتے ہیں۔ اس رویے میں عورت کے Self کی اہانت کا پہلو اس وجہ سے بھی ابھرتا ہے کہ عورت کو بہن بنانا تو مرد کی طرف اسے اپنا رویہ تشکیل دینے اسے پسند یا ناپسند کرنے، اسے اپنانے، اسے فتح کرنے، اس سے ایک جنسی یا رفیقانہ یا برابری کا رشتہ قائم کرنے کی جو ایک فرد کو آزادی ہوتی ہے وہ اس سے سلب کر لی گئی۔ پھر نیلم طوائف زادی ہے، ایکٹریس بننے آئی ہے ہیروئین کا نہیں بلکہ ویمپ کا رول ادا کر رہی ہے۔ وہ اپنی اوقات کو اچھی طرح پہچانتی ہے۔ بہن کہہ کر گویا راج کشور نے اسے اس کی سطح سے بلند کر لیا۔ لیکن اسے یہ بھی احساس دلا دیا کہ وہ اس سے کم تر ہے، راج کشور کچھ بھی کیے بنا دیوتا بن گیا اور اب نیلم کے لیے اس کی پرستش کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہ گیا۔ یہ فضیلت راج کشور خود حاصل کرتا ہے حالاں کہ دیوتا وہ ہوتا ہے جسے لوگ دیوتا سمجھیں نہ کہ وہ جو دیوتا ہونے کا ڈھونگ یا دعویٰ کرے۔ آپ دیکھیں گے کہ نیلم کے اس اعلان میں کہ مجھے بہن نہ کہو ایک زخمی نسائی انا کے کتنے رموز پنہاں ہیں۔

لیکن یہ افسانہ نیلم کا نہیں راج کشور کا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار بھی راج کشور ہی ہے۔ نیلم کی ضرورت تو افسانہ نگار کو اس لیے پڑی کہ راج کشور کی اصلیت کی شناخت صرف عورت ہی کر سکتی ہے کیوں کہ عورت کے سامنے ہی مرد برہنہ ہوتا ہے ورنہ دوسروں کے سامنے تو وہ اپنا ظاہری روپ ہی لیے پھرتا ہے جو محض دکھاوا ہوتا ہے۔ لیکن ہر عورت مرد کی کسوٹی نہیں بن سکتی۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ عورت بھی کھری ہو۔ ورنہ زیادہ تر عورتیں تو مرد کے دکھاوے کا فریب کھا جاتی ہیں۔ چناں چہ دوسری ایکٹریسیں تو راج کشور کو جواب میں اترا اترا کر بھائی کہتی ہیں۔ یہ تو صرف افسانے کا راوی منٹو اور نیلم ہیں جو راج کشور کو دیکھ کر اندر ہی اندر جھنجھلاتے ہیں۔ یہ وہی جھنجھلاہٹ ہے جو ہمیں ایک ایسی شخصیت کے سامنے محسوس ہوتی ہے جو حسنِ صورت اور حسنِ سیرت میں مکمل ہو اور اسے احساس بھی ہو کہ وہ مکمل ہے۔ اس کی بلند اخلاقی، رکھ رکھاؤ، حسنِ سلوک ہمیں متاثر بھی کرتا ہو لیکن ساتھ ہی یہ احساس بھی پیدا کرتا ہو کہ یہ سب سوچا سمجھا، دانستہ اور منصوبہ بند ہے۔ افسانے کی خوبی اس بات میں ہے کہ منٹو نے راج کشور کی شخصیت کے ظاہری پہلو کو پوری سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کی قدآور شخصیت، اس کا مردانہ حسن، اس کی قابلِ رشک صحت، اس کے چوڑے چکلے سفید سینے پر سیاہ بالوں کی بہار

،ان سب کا ذکر وہ بغیر کسی طنز کے شائبے کے کرتا ہے۔ افسانے میں اس بات کا بھی بار بار اعادہ کیا گیا ہے کہ "منٹو کو راج کشور سے کوئی نفرت نہیں۔ بلکہ وہ تو اپنے آپ کو لعنت ملامت کرتا ہے کہ بھئی تم بڑے ہی واہیات ہو کہ ایسے اچھے آدمی کو جسے ساری دنیا اچھا کہتی ہے اور جس کے متعلق تمھیں کوئی شکایت بھی نہیں کیوں بے کار شک کی نظروں سے دیکھتے ہو۔ اگر ایک آدمی اپنا سڈول بدن بار بار دیکھتا ہے تو یہ کون سی بری بات ہے۔ تمھارا بدن بھی اگر ایسا ہی خوب صورت ہوتا تو بہت ممکن ہے تم بھی یہی حرکت کرتے۔"

راج کشور سے منٹو کو نفرت نہیں لیکن اسے دیکھ کر ہمیشہ اسے ایک الجھن محسوس ہوتی ہے۔ راج کشور لنگوٹ کا پکا تھا۔ یہ بات تو ناگ پاڑے کے پنواڑی بھی جانتے تھے جو اس کی پوجا کرتے تھے۔ وہ بیوہ عورتوں کی مدد کرتا تھا۔ ہر روز صبح اپنی سوتیلی ماں جس کا سلوک اس کے ساتھ اچھا نہیں تھا، کے پاس جاتا اور اس کے چرن چھوتا تھا اور باپ کے سامنے ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوتا اور جو حکم ملے فوراً بجالاتا تھا۔ اسے دیکھ کر منٹو کو جو الجھن ہوئی وہ یہ تھی کہ صحت مند ہونا بڑی اچھی چیز ہے مگر دوسروں پر اپنی صحت کو بیماری بنا کر عاید کرنا دوسری چیز ہے۔ "خوب صورتی میرے نزدیک وہ خوب صورتی ہے جس کی دوسرے بلند آواز میں نہیں بلکہ دل ہی دل میں تعریف کریں" راج کشور کھادی پہنتا تھا اور پکا کانگریسی تھا لیکن منٹو کو ہمیشہ اس بات کی کھٹک رہی کہ اسے اپنے وطن سے اتنا پیار نہیں تھا جتنا کہ اپنی ذات سے تھا۔

غرض یہ کہ منٹو کی الجھن کا سبب راج کشور کی شخصیت کا مصنوعی پن ہے۔ مصنوعی پن کو محسوس کیا جا سکتا ہے، لیکن اس سے اصل شخصیت کا سراغ نہیں ملتا جو لوگوں سے مخفی رہتی ہے۔ ظاہر ہے اصلیت کو جانے بغیر مصنوعی پن کی نوعیت کی شناخت بھی مشکل ہے۔ اس مرحلے پر افسانے میں نیلم داخل ہوتی ہے، جو راج کشور کی شخصیت کی کسوٹی بنتی ہے۔ کیسے؟

ایک بار نیلم بیمار پڑتی ہے۔ راج کشور اپنی بیوی کے ساتھ اس کی عیادت کو آتا ہے اور جاتے وقت اپنا بغلی تھیلا جان بوجھ کر بھول جاتا ہے۔ نیلم جانتی ہے کہ وہ تھیلا لینے اکیلا آئے گا اور وہ آتا ہے تو نیلم اس سے بھڑ جاتی ہے۔ نیلم کو اس کا جسم واقعی خوب صورت لگتا ہے جو اس کے عورت پن کی سچائی ہے، لیکن راج کشور نیلم کے ایک خطرناک جلتے ہوئے بوسے کی تاب نہ لا کر ایک انجام رسیدہ عورت کی طرح ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ نیلم کو ایک دم نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ پورے قد سے اس کی طرف نیچے دیکھتی ہے۔ اسے کمرے میں ہر چیز مصنوعی نظر آتی ہے۔ وہ باہر نکل جاتی ہے۔ راج کشور کا خوب صورت صحت مند جسم ایک ایسے مرد کا تھا جو عورت کا مرد نہیں تھا۔ لنگوٹ کا پکا ہونے اور دوسری عورتوں کو بہن بنانے کے پیچھے اصل سبب یہی تھا، کہ قطع نظر اس سے کہ وہ نامرد تھا یا نہیں تھا وہ دوسری عورتوں سے جنسی رشتہ قائم کرنے کا اہل نہیں تھا۔ یہ بات منٹو یا کوئی دوسرا مرد کیسے جان سکتا ہے۔ لہٰذا افسانے کو نیلم کی ضرورت پڑتی ہے، کیوں

کہ یہ معاملہ محض دوغلے پن کا نہیں بلکہ خامی کو خوبی کا اور کم زوری کو طاقت کا روپ دینے کا ہے

منٹو کے یہاں عورت کا دوسرا اہم کردار لتیکا رانی ہے جو جدید ترقی کوش اور اندازہ گیر عورت کی اردو میں سب سے پہلی پیش کش ہے ۔ اب تو یہ کردار معاشرتی زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے لیکن اس زمانے میں جب کہ یہ افسانہ لکھا گیا اس کا میدانِ عمل فلمی دنیا تھی ۔ فلم ایکٹریس یا ماڈل طوائف نہ سہی لیکن وہ بھی اپنے حسن اور جسم کا استعمال کسبِ معاش کے لیے کرتی ہے اور اس کی دولت اور شہرت، اثر و رسوخ اور آزادی اسے تاریخ کی ان نامور طوائفوں کی جانشین بناتی ہے جو رئیسوں اور حکمرانوں کے دلوں پر حکومت کرتی تھیں ۔ منٹو لکھتا ہے ۔ " (لتیکا رانی ترقی کے) زینے کی سیڑھیاں چڑھنے کے لیے اپنی نسائیت کا استعمال کرتی ہے ۔ بوڑھے انگریز نائٹ کو، فلم کمپنی میں پیسہ لگانے والے مارواڑیوں کو خوش کرنے کے لیے ۔ لیکن وہ جانتی ہے کہ ایک مرتبہ کمپنی قائم ہو گئی تو وہ مارواڑی سیٹھ اس کی صورت کو ترس جائیں گے ۔"

اپنی صورت کے متعلق بھی وہ کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں تھی ۔ وہ جانتی تھی کہ وہ معمولی شکل و صورت کی ہے لیکن فلمی دنیا اسے ایک ایسا امیج دے سکتی ہے جو لوگوں کے دلوں کو مسحور کرے ۔ یورپ میں وہ اپنے مدراسی عاشق کو جو ڈاکٹری پڑھ رہا تھا چھوڑ کر ادھیڑ عمر کے پرفلا رائے سے پینگیں بڑھاتی ہے جو فلم بنانے کی تعلیم حاصل کر رہا تھا ۔ اور واقعی پرفلا رائے نے اسے فلم میں ایسا امیج دیا جو ایک بھولی بھالی لڑکی کا ہے ۔ چمکیلی دنیا سے بہت دور ایک شکستہ جھونپڑا ہی جس کی ساری دنیا تھی ۔ کسی کسان کی بیٹی، کسی مزدور کی بیٹی، کسی کانٹا بدلنے والی کی بیٹی، تماش بین بس اس امیج کے دیوانے تھے ۔

لیکن لتیکا رانی پیرس لندن اور بمبئی کی چمکیلی دنیا میں رہتی ہے ۔ بہت ترقی کوش، حوصلہ مند، سیاق داں اور اندازہ گیر عورت ہے ۔ منٹو لکھتا ہے ۔ " اپنی فلمی زندگی کے دوران اس نے شہرت کے ساتھ دولت بھی پیدا کی ۔ اس نپے تلے انداز میں گویا اپنی جیب میں آنے والی ہر پائی کی آمد کا علم تھا اور شہرت کے تمام زینے بھی اس نے اسی انداز میں طے کیے کہ ہر آنے والے زینے کی طرف اس کا قدم بڑے وثوق سے اٹھا ہوا تھا ۔"

پورے افسانے میں لتیکا رانی کا ذہن کام کرتا رہتا ہے جو گنتی کرنے والے آدمی کی خصوصیت ہے ۔ لیکن اس کا جسم سوتا رہتا ہے ۔ ادھیڑ عمر کے پرفلا رائے کی حرارت سے عاری آغوش کھڑی چارپائی جیسی تھی لیکن لتیکا رانی مطمئن تھی ۔ منٹو کی نظر لتیکا رانی کے اطمینان، اس کی دولت اور شہرت اور اس کی آنکھوں کو چکا چوند کرنے والی کامیابی سے ماورا اس کے وجود کو ٹٹولتی ہے ۔ وہاں اسے وہ کھوکھلا پن نظر آتا ہے جو گنتی کرنے والے، کامیابی کے پیچھے دوڑنے والے اور اپنے مقاصد کے لیے دوسروں کا استعمال کرنے والے لوگوں میں پیدا ہو جاتا ہے ۔ منٹو کو لتیکا رانی

سے نفرت نہیں ۔ وہ الجھن بھی نہیں جو راج کشور کے سامنے وہ محسوس کرتا ہے بلکہ اپنا فاصلہ برقرار رکھنے کا وہ جذبہ ہے جو اس خوف سے پیدا ہوتا ہے کہ یہ بڑے اور کامیاب لوگ ان کا استعمال بھی ایک آلے کے طور پر کریں گے ۔ آدمی ان کے سامنے خود کو محفوظ نہیں سمجھتا، ان پر اعتبار نہیں آتا ۔ چوں کہ یہ فاصلہ زندگی میں بھی ہے، لینکا رانی سٹوڈیو میں منٹو کے بہت قریب نہیں آتی ۔ منٹو افسانے میں اس کے متعلق اپنے جذبات کا اظہار بہت احتیاط سے کرتا ہے چوں کہ لتیکا رانی کو فلم کے ہیرو کے ساتھ قربت کے زیادہ مواقع ملتے اس لیے افسانے میں لتیکا کے متعلق ہیرو جو باتیں کرتا ہے ان میں برملا نفرت کا اظہار ہوا ہے ۔ یہی باتیں منٹو کہتا تو ایک شخص کی ایسی بدگوئی قرار پاتی جو ایک مہذب آدمی کو زیب نہیں دیتی ۔ اس فن کارانہ احتیاط نے لتیکا رانی کے کردار کی پیش کش کو زیادہ معنی خیز اور دلچسپ بنادیا ہے ۔

چناں چہ لتیکا رانی جب نئے خوب صورت ایکٹر کے ساتھ بھاگ جاتی ہے تو منٹو کو تو پہلی بار یہ احساس ہوتا ہے کہ اس نے اپنے دل کی آواز کو سنا ۔ لیکن پرانا ایکٹر فوراً اس خیال کا اعلان کر دیتا ہے ۔ وہ بتاتا ہے کہ وہ اس نئے ایکٹر کے ساتھ اس لیے بھاگی کہ وہ سنسنی پھیلانا چاہتی تھی تا کہ مسلسل چار فلموں کے فیل ہو جانے کے سبب اس کی شہرت میں جو تنزل آگیا تھا اسے سنبھالا مل جائے ۔ وہ نئے ہیرو کو اس طرح اپنے ساتھ لے گئی جس طرح کسی نوکر کو لے جاتے ہیں ۔ یہاں بھی کوئی دل کا معاملہ نہیں تھا ۔ اب رہی بدن کے پکار کی بات تو لتیکا کے متعلق یہ بات مشہور تھی کہ اس کے تعلقات اس کے سائیس کے ساتھ ہیں ۔ پرانا ہیرو کہتا "لتیکا جیسی عورت اس قسم کے تعلقات صرف ادنیٰ قسم کے نوکر ہی سے پیدا کر سکتی ہے جو اس کے اشارے پر آئے اور اشارے پر چلا جائے ۔ جس کی گردن اس کے احسان تلے دبی رہے ۔ اگر وہ عشق و محبت کرنے کی اہلیت رکھتی تو نئے ہیرو کے ساتھ بھاگ کر واپس نہ آتی ۔"

پرفلا رائے اسے واپس لے آتا ہے ۔ اپنے آخری دنوں میں پرفلا رائے اسے بہت گالیاں دیتا لیکن وہ خاموشی سے سن لیتی ۔ لتیکا کو یہ بھی اندازہ ہو چکا تھا کہ اب پرفلا رائے بہت دنوں تک نہیں جیے گا ۔ اس نے اسٹوڈیو کے سلائی کے ڈپارٹمنٹ میں ایک سیاہ بلاؤز سینے کا آرڈر دیا ۔ لوگ حیران تھے کہ یہ کون سی فلم کے لیے ہے ۔ پرفلا رائے جب مر گیا تو اس کی ارتھی کے دن وہ لمبی لمبی آستینوں والا سیاہ بلاؤز اور سیاہ ساڑی پہن کر آئی ۔ پرانے ہیرو نے اسے دیکھ کر نفرت سے کہا "کم بخت کو معلوم تھا کہ یہ سین کب شوٹ ہونے والا ہے ۔"

اس افسانے کا اس سے بہتر انجام ممکن نہیں، کیوں کہ گنتی کرنے والا ذہن کوئی بڑا دھماکہ نہیں کرتا ۔ سوچ سمجھ کر، سکونِ قلب کے ساتھ منصوبہ بندی کرتا ہے ۔

لتیکا رانی کا مقابلہ آپ شاردا سے کیجیے جو منٹو کے اسی نام کے افسانے کی طوائف ہے اور بھری پری سالم عورت اور اندر سے یہ کھوکھلی کسری عورت کے کرداروں کا تضاد واضح ہو جائے

گا۔ شاردا کا تو باپ ناکارہ تھا اور شوہر بھی اوباش اور شرابی نکلا جو اس کی گود میں ایک بچہ دے کر کہیں غائب ہو گیا۔ زندہ رہنے کا اس کے پاس سوائے جسم فروشی کے کوئی اور وسیلہ نہیں تھا۔ دولت اور بے انتہا دولت کمانا لتیکا رانی کا مقصودِ حیات تھا جب کہ شاردا کو دولت میں اتنی ہی دل چسپی تھی جتنی کہ زندہ رہنے کے لیے اس کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور وہ زندہ رہنا چاہتی ہے اپنے بچے کے لیے۔ لتیکا رانی کو کوئی اولاد نہیں۔ وہ جیتی ہے تو اپنے لیے۔ کسی اور کے لیے جینے کی لگن سے اس کا دل ہمیشہ محروم رہا۔ ویسے بھی ترقی کوش عورتوں کو عام طور سے بچوں میں دلچسپی نہیں ہوتی۔ لتیکا رانی کے برعکس شاردا کا دل ماستا کے عظیم جذبے سے سیراب ہے اور اس کی شخصیت میں جو کشادگی ہے وہ اسی جذبے کا نتیجہ ہے۔

شاردا کی ایک چھوٹی بہن شکنتلا ہے جو چودہ سالہ الڑھ لڑکی ہے۔ کریم دلال جسے پھسلا کر بمبئی لے آیا ہے اور اس سے پیشہ کرانا چاہتا ہے۔ شاردا اپنے بچے کو لے کر بمبئی آتی ہے تاکہ شکنتلا کو لے کر واپس جئے پور چلی جائے۔ وہ شکنتلا کو جسم فروشی کی راہ سے بچانا چاہتی ہے۔ شاردا ایک شفیق اور ذمہ دار بہن کا رول ادا کرتی ہے۔ لتیکا رانی کی زندگی میں کوئی ایسا آدمی نہیں جس کی طرف وہ ایسی شفقت اور ذمہ داری محسوس کرے۔

بمبئی میں شاردا کریم دلال ہی کی ہوٹل میں جہاں شکنتلا بھی ہے ٹھہری ہے۔ وہ یہاں شکنتلا کو لینے آئی ہے اس لیے کسی مرد کے پاس جانے کو تیار نہیں۔ کریم دلال اس کے پاس نذیر کو لے کر آتا ہے لیکن شاردا رضامند نہیں۔ نذیر کو بچے بہت پسند ہیں۔ جب وہ شاردا کے بچے کے ساتھ کھیلنے لگتا ہے، اس کی سردی کے لیے دوا منگواتا ہے تو شاردا اس کی آغوش میں سمٹ آتی ہے۔ یہاں بھی اپیل ماستا کے جذبے ہی کو ہے۔ اس جذبے کو آنچ پہنچتی ہے تو شاردا کا جسم مرد کے لیے پگھل جاتا ہے۔ نذیر شاردا کے جسمانی خلوص سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ جسمانی خلوص جس جذبے کا زائیدہ ہوتا ہے اس کی سچائی کو عورت کھلے دل سے قبول کرتی ہے۔ شاردا کا جسم مرد کے جسم کے جادو کو پہچانتا ہے۔ وہ بیسوا ہے لیکن کھرے مرد کی آغوش میں اس کے اندر کی عورت جاگ اٹھتی ہے۔ لتیکا رانی کے اندر کی عورت کو کبھی جاگنا نصیب نہیں ہوا۔ وہ پرفلا رائے کی فلموں میں چمکنے کے لیے اپنے نوجوان مدراسی عاشق کو چھوڑ دیتی ہے۔ ادھیڑ پرفلا رائے کی آغوش حرارت سے خالی ہے۔ لتیکا رانی نئے خوب صورت ایکٹر کے ساتھ بھاگ جاتی ہے، لیکن یہ بھاگنا بھی اپنے کیریر کے لیے تھا۔ اگر اس خوب صورت ایکٹر کے بدن کے جادو سے اس کے اندر کی عورت جاگ اٹھتی تو وہ واپس نہ آتی۔ اور اپنے سائیس کے ساتھ اس کے تعلقات مرد اور عورت سے زیادہ مالک اور غلام کے ہیں۔ یہاں جنسی خدمت وصول کی جاتی ہے۔

نذیر دن بہ دن شاردا کا گرویدہ بنتا جاتا ہے اور جب اس کی بیوی پاکستان چلی جاتی ہے تو شاردا جئے پور سے آکر اس کے فلیٹ میں رہنے لگتی ہے۔ اور یہیں سے افسانے میں ایک

زبردست موڑ آتا ہے ۔ اب شاردا بیوی اور گرہستن بن جاتی ہے ۔ وہ نذیر کا سویٹر بنتی ہے ۔ شراب کے لیے سوڈے منگوا کر رکھتی ہے ۔ شیو کا سامان میز پر جماتی ہے ۔ پانی گرم کر کے اسے دیتی ہے ۔ خود جھاڑو دیتی ہے ۔ گھر کی صفائی کرتی ہے اور نذیر وہ غلیظ ہوٹل یاد کرتا ہے جہاں وہ شاردا سے مل کر خوش رہا کرتا تھا ۔ وہاں شاردا کا بچہ اس کے ساتھ ہوتا جس کے ساتھ وہ کھیلتا تھا ۔ اب وہ نہیں تھا تو شاردا نامکمل لگتی تھی ۔ وہ بدل بھی گئی تھی ۔ بہت بولتی تھی ۔ بے معنی باتیں کیا کرتی پہلے نذیر کو گناہ کا احساس نہیں ہوتا تھا ۔ اب وہ محسوس کرتا تھا کہ اپنی بیوی سے بے وفائی کر رہا ہے ۔ ادھر شاردا سے وہ اکتا گیا تھا لیکن اس سے کہہ نہیں سکتا تھا ۔ کیا اسے لگاؤ نہیں رہا تھا یا شاردا میں وہ پہلی سی بات نہیں رہی ۔ نذیر سوچتا یہ عورت میری دوسری بیوی کیوں بن گئی ہے ۔ نذیر کو خود سے نفرت ہونے لگتی ۔ بالآخر وہ شاردا سے دل کی بات کہتا ہے اور شاردا چلی جاتی ہے ، لیکن جانے سے پہلے تپائی پر اس کی پسندیدہ سگریٹوں کا ڈبہ خرید کر رکھ جاتی ہے جو اس کی محبت کا اشارہ ہے ۔

شاردا ماں ، بہن ، بیسوا ، داشتہ ، اور گرہستن کا رول نباہتی ہے ۔ اس میں کوئی کھوٹ نہیں ۔ سب رول مختلف جھرنے ہیں جو باہم مل کر ایک دریا بنتے ہیں جو عبارت ہے اس کی نسائیت سے ۔ لیکن مرد کو عادت ہے عورت کو ایک ہی رول میں دیکھنے کی ۔ وہ خوگر ہوتا ہے ان فضاؤں کا جن میں رول ادا کیا جاتا ہے ۔ طوائف کوٹھے اور ہوٹل کے غلیظ کمرے میں ہی طوائف ہوتی ہے ۔ گھر میں وہ گھریلو بن جاتی ہے اور اس کی بے وقوفی ، اس کا باتونی پن اور دوسرے عیب ظاہر ہونے لگتے ہیں ۔ آپ دیکھیں گے کہ نذیر کا کردار ایک بے وفا شوہر ، ایک شوقین مزاج نوجوان ، ایک احساس گناہ میں مبتلا خود بیزار اور اکتائے ہوئے آدمی کا کردار ہے ، جب کہ شاردا کے کردار میں سالمیت ہے ۔ وہ مکمل عورت ہے بہ طور ایک ماں ، ایک بہن ، بیسوا اور گھر کی گرہستن کے روپ میں ۔ ایسی کوئی بات ہم لتیکا رانی کے متعلق کہہ نہیں سکتے ۔

طوائف پر منٹو کے افسانوں میں بھی کوشش یہ نہیں ہے کہ طوائف کے لیے ہمارے دل میں ہم دردی پیدا کی جائے بلکہ کوشش یہ ہے کہ وہ عورت جو طوائف کے اندر ہے اس میں ہماری دل چسپی پیدا کی جائے ۔ ظاہر ہے یہ دل چسپی انسانی اور نفسیاتی سطح پر ہوگی ۔ یہی چیز منٹو کی ہر طوائف کو دوسری سے الگ کرتی ہے ۔ پیشے ، رہن سہن اور لیپاپوتی کے سبب تمام کسبیاں ایک جیسی نظر آتی ہیں لیکن ان کے اندر کی ہر عورت چوں کہ دوسری سے مختلف ہے اور اپنی صنفی اور انفرادی خصوصیت رکھتی ہے ، اس لیے ہر طوائف کا کردار منفرد بن جاتا ہے جس سے ان افسانوں میں نہ صرف رنگا رنگی پیدا ہو گئی ہے بلکہ ہر افسانے کا انسانی ڈائمنشن اور ان کی نفسیاتی بصیرتیں دوسرے سے مختلف ہیں ۔ طوائف منٹو کے یہاں ٹائپ نہیں بلکہ نسوانی کرداروں کی مختلف اور متنوع قسموں کا عکس ہے ۔

مثلاً طوائف کی ایک قسم تو وہ ہے جس میں قحبگی کی زندگی کے باوجود اس کے اندر کی عورت سیدھی سادی الڑھ اور معصوم ہے۔ "دس روپیے" کی سریتا، "بابو گوپی ناتھ" کی "زینت"، اور "سرکنڈوں کے پیچھے" کی "نواب" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ "دس روپیے" کی سریتا کی عمر پندرہ برس کے لگ بھگ تھی لیکن اس میں بچپنا تیرہ برس کی لڑکیوں کا تھا۔ چناں چہ افسانے کا آغاز ہی اس جملے سے ہوتا ہے۔ "وہ گلی کے اس نکڑ پر چھوٹی چھوٹی لڑکیوں کے ساتھ کھیل رہی تھی۔ عورتوں سے ملنا جلنا، ان سے باتیں کرنا اسے بالکل پسند نہیں تھا۔ سارا دن چھوٹی چھوٹی لڑکیوں کے ساتھ اوٹ پٹانگ کھیلوں میں مصروف رہتی۔ وہ بچوں کے ساتھ کد کڑے لگاتی تو بالکل بھول جاتی کہ اب وہ نہ بچہ تھی نہ معصوم تھی۔ اس پر زندگی کے راز آشکار ہو چکے تھے اور اس کی معصومیت کو داغ لگ چکا تھا۔ لیکن جب وہ بچوں کے ساتھ کھیلتی تو اپنی اس دوہری زندگی کا احساس تک نہ ہوتا۔ وہ گاہکوں کے ساتھ ہوٹل میں یا باہر اندھیرے مقاموں پر جانے کو بھی تفریح ہی سمجھتی تھی۔ وہ سمجھتی تھی کہ شاید دوسری لڑکیوں کے ساتھ بھی ایسا ہوتا ہے۔ اسے سیٹھ لوگوں سے اتنی دل چسپی نہیں تھی جتنی ان کی موٹر سے۔ موٹر کی سواری اسے بہت پسند تھی۔ بند کمروں میں سیٹھ جب شراب پینا شروع کرتے تو اس کا دم گھٹنے لگتا لیکن جب موٹر فراٹے بھرتی کھلی کھلی سڑکوں پر چلتی اور اس کے منھ پر ہوا کے طمانچے پڑتے تو اس کے دل میں ایک ناقابلِ بیان مسرت ابلنا شروع ہو جاتی۔ منٹو یہ بھی بتاتا ہے کہ سریتا کا دل و دماغ ہر قسم کے فکر و تردد سے آزاد تھا۔ یہ بھی گویا اس کی عمر کا تقاضا تھا۔ سریتا میں وفورِ حیات کے ان جذبات کی فراوانی تھی جو دوشیزگی کی اس منزل میں طغیانی پر ہوتے ہیں۔ قحبگی کی جنسیت کے تاریک سائے ابھی ان جذبات پر حاوی ہونے نہیں پائے تھے۔ قبل از وقت بیدار شدہ جنسیت اس میں کوئی نفسیاتی گرہ بننے کے بجائے نشاطِ حیات کے ابلتے جذبات کی اک موج بن گئی تھی۔ اسی لیے جنس کا تجربہ سریتا کے لیے ناخوش گوار نہیں تھا۔ اس میں وہ اداسی نہیں تھی جو "کتاب کا خلاصہ" کی بملا میں ہے جس کے لیے جنس تعلقِ حرمین کے ہولناک تجربے کی شکل میں سامنے آئی ہے۔ سریتا، میں وہ تلخی بھی نہیں جو شانتی اور سراج کی شخصیت کو چڑچڑا، غصیلا اور اپنی ذات سے بے پروا بنا دیتی ہے۔ اس تلخی کا سبب وہ صدمہ ہے جو بے وفا عاشقوں نے ان کی محبت کو دھوکا دے کر پہنچایا ہے۔ سریتا میں کوئی تلخی اور بیزاری، کوئی اداسی اور پژمردگی نہیں۔ وہ اپنی کھولی میں سستی جار جٹ کی ساڑی پہنتی ہے، جاپانی لپ سٹک اور پاؤڈر لگاتی ہے اور تین نوجوانوں کے ساتھ جو اسے لینے آئے ہیں کار میں جا بیٹھتی ہے۔ اب جو کچھ لطف ہے وہ ڈرائیونگ کا ہے، کھلی سڑکوں پر کار کی رفتار کا ہے جس کا اپنا ایک نشہ ہے۔ تینوں نوجوان بھی ہنسی اور کھلواڑ میں اتنے مشغول ہو جاتے ہیں کہ لڑکی کی قربت کے باوجود جنس کو بھول جاتے ہیں۔ سیر و تفریح کے بعد جب موٹر واپس سریتا کو اس کے گھر کی سڑک پر اتارتی ہے تو سریتا دس روپیے کا نوٹ نوجوان کو لوٹا دیتی ہے۔ روپیے کس بات

کے ۔ کچھ ہوا ہی نہیں ۔

"سرکنڈوں کے پیچھے" کی نواب بھی ایک الڑھ اور بچوں کی طرح معصوم لڑکی ہے ، لیکن اس کے کردار کی پیش کش سریتا سے بالکل مختلف ہے ۔ سریتا بمبئی کی گنجان آبادی کی لڑکی ہے جب کہ نواب ، سردار نامی عورت کے پاس پلی ہوئی لڑکی ہے جو انسانی بستیوں سے دور ایک ایسی سڑک کے کنارے جس پر سے کبھی کبھار ہی موٹریں اور ٹرک گزرتے ہیں ، سوکھے سرکنڈوں کی آڑ میں مٹی کے بنے ہوئے گھر میں رہتی ہے ، اور اس کے چار پانچ بندھے ٹکے گاہک ہیں جو دولت مند ہیں اور کار میں آتے ہیں اور شب باشی کر کے چلے جاتے ہیں ۔ یہ سلسلہ ہموار طریقے سے چل رہا ہے ۔ نواب شباب کا بڑا دل کش نمونہ ہے "اس کے خدو خال میں ایسی کوئی چیز نہیں تھی جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکے کہ وہ فاحشہ ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کی ماں اس سے پیشہ کراتی تھی اور خوب دولت کما رہی تھی ۔ نواب کو اس پیشے سے نفرت نہیں تھی ۔ اصل میں اس نے آبادی سے دور ایک ایسے مقام پر پرورش پائی تھی کہ اس کو صحیح ازدواجی زندگی کا کچھ پتہ نہیں تھا ۔ جب سردار نے اس سے پہلا مرد بستر پر ۔۔۔۔ نواڑی پلنگ پر ۔۔۔ متعارف کرایا تو غالباً اس نے یہ سمجھا کہ تمام لڑکیوں کی جوانی کا آغاز کچھ اسی طرح ہوتا ہے ۔ چناں چہ وہ اپنی کسبیانہ زندگی سے مانوس ہو گئی تھی ۔ یوں تو وہ ہر لحاظ سے ایک فاحشہ عورت تھی ، ان معنوں میں جن میں ہماری شریف اور مطہر عورتیں ایسی عورتوں کو دیکھتی ہیں ، مگر سچ پوچھیے تو اس کو اس امر کا قطعاً احساس نہ تھا کہ وہ گناہ کی زندگی بسر کر رہی ہے " ۔

"اس کے جسم میں خلوص تھا ۔ وہ ہر مرد کو جو ہفتے ڈیڑھ ہفتے کی طویل مسافت طے کر کے آتا تھا ۔ اپنا آپ سپرد کر دیتی تھی ۔ اس لیے کہ وہ یہ سمجھتی تھی کہ ہر عورت کا یہی کام ہے ۔ اور وہ اس مرد کی ہر آسائش ، اس کے ہر آرام کا خیال رکھتی تھی ۔ وہ اس کی کوئی ننھی سی تکلیف بھی برداشت نہیں کر سکتی تھی ۔۔۔۔۔ وہ خوش تھی ۔۔۔۔ مٹی سے لپے پتے اس مکان میں جو صرف تین چھوٹی چھوٹی کوٹھریوں پر مشتمل تھا ۔ ، وہ اپنی دانست کے مطابق بڑی دل چسپ اور خوش گوار زندگی بسر کر رہی تھی ۔ "

ہیبت خان جب نواب کے پاس آتا ہے تو اسے اس کا الڑھ پن بہت پسند آتا ہے ۔ "وہ پیشہ ور رنڈیوں کے چلتروں سے قطعاً ناواقف تھی ۔ اس میں وہ گھریلو پن بھی نہیں تھا جو عام گھریلو عورتوں میں ہوتا ہے ۔ اس میں کوئی ایسی بات تھی جو خود اس کی اپنی تھی ۔ دوسروں سے بالکل مختلف ۔ وہ بستر میں اس کے ساتھ اس طرح لیٹتی تھی جس طرح بچہ اپنی ماں کے ساتھ لیٹتا ہے ۔ اس کی چھاتیوں پر ہاتھ پھیرتا ہے ۔ اس کی ناک کے نتھنوں میں انگلیاں ڈالتا ہے ۔ اس کے بال نوچتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ سو جاتا ہے ۔۔۔۔۔۔ ہیبت خان کے لیے یہ ایک نیا تجربہ تھا ۔ اس کے لیے عورت کی یہ قسم بالکل نرالی ، دل چسپ اور فرحت بخش تھی ۔ اب وہ ہفتے میں دو بار آنے لگا تھا ۔

نواب اس کے لیے بے پناہ کشش بن گئی تھی"

منٹو سے پہلے اور منٹو کے بعد بھی ہمارے افسانوں میں ایسے کتنے کردار نظر آتے ہیں جو گناہ کی زندگی میں بے داغ معصومیت کا ایسا دل نشین نقشہ پیش کرتے ہوں۔ اگر نواب کو ذرہ بھر بھی چال باز، خود غرض اور ستم شعار بتایا جاتا، یا اسے ذہنی طور پر پس ماندہ یا بے وقوف بتایا جاتا تو اس کا کردار بدل جاتا، اور پھر اس کے قتل میں شر کے ہاتھوں معصومیت کے قتل کی وہ رمزیہ تاثیر پیدا نہ ہوتی جو کہ اس افسانے میں ہے۔

سریتا میں بچپن کی معصومیت ہے۔ نواب کی معصومیت میں سادہ لوحی ہے۔ بابو گوپی ناتھ کی زینت کی معصومیت ایک شریف اور نیک بخت عورت کی ہے۔ یہ الفاظ خود بابو گوپی ناتھ استعمال کرتا ہے وہ بڑی بے چارگی سے کہتا ہے "میں کیا کروں منٹو صاحب بڑی شریف اور نیک بخت عورت ہے، کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ تھوڑی سی چالاک تو بننا چاہیے" کیوں کہ اگر وہ چالاک ہوتی تو بابو گوپی ناتھ کے لیے کوئی مسئلہ ہی نہیں تھا جواب پیدا ہوا۔ اب وہ بابو گوپی ناتھ کی ذمہ داری بن گئی ہے۔ وہ طوائف جو اپنے پیروں پر کھڑی نہیں رہ سکتی۔ جس میں چالاکی اور چلتر نہ ہو، جسے نہ جسم کی ہوس ہو نہ دولت کی وہ چالاک مردوں کا بڑا آسان شکار ہوتی ہے۔ لیکن اسے چالاکی سکھانے کی ہر کوشش ناکام ثابت ہوتی ہے۔ اب زینت کی سلامتی اسی بات میں نظر آتی ہے کہ کسی معقول آدمی سے اس کی شادی کر دی جائے۔ بابو گوپی ناتھ زینت سے شادی اس لیے نہیں کر سکتا کہ اول تو وہ ازدواجی طبیعت کا آدمی نہیں۔ دوم اس کی دولت ختم ہو رہی ہے۔ وہ زینت کو کوئی خوش حال اور معتبر زندگی دینے کا اہل نہیں۔ اگر زینت شریف اور نیک بخت ہے، چالاک نہیں، تو اس کا ایک افسوسناک نتیجہ یہ بھی نکلا ہے کہ اسے زندگی میں بھی کوئی دل چسپی نہیں رہی اس کی بے دلی کو منٹو نے بہت خوب صورت طریقے سے افسانے میں پیش کیا ہے۔ اسے ضرورت ہے ایک ایسے آدمی کی جو اس کے وجود کو جھنجھوڑے اس کی زندگی کو معنی اور مقصد عطا کرے، تاکہ معمولی چیزوں میں اس کی دل چسپی بیدار ہو اور زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں آرزوؤں کی کلیاں کھلا سکیں اسے گھریلو زندگی عطا کر سکیں۔ لہٰذا زینت کی شادی کے منصوبے بنائے جاتے ہیں۔ شادی اور شوہر اس افسانے میں ایک ناگزیر عنصر کے طور پر پیدا ہوئے ہیں۔ سریتا اور نواب میں ایسی کوئی بے دلی نہیں، سرِدست ان کی زندگی میں کسی چیز کی کمی نہیں، ان تینوں کرداروں میں معصومیت کے باوجود کتنا فرق ہے۔

طوائف کے پیشے میں بے دلی، بے کیفی، تنہائی اور بے چارگی کی مختلف تصویریں منٹو نے پیش کی ہیں لیکن ہر تصویر کا رنگ جدا ہے۔ مثلاً "شانتی" میں شانتی بھی ایک ایسی کشمیری لڑکی ہے جسے اس کے چاہنے والے نے دھوکا دیا ہے اور اب وہ بمبئی میں طوائف کا پیشہ کرتی ہے۔ زینت میں بے دلی سہی لیکن تلخی اور سرد مہری نہیں۔ شانتی میں بے دلی کے ساتھ ساتھ تلخی اور

سرد مہری بھی ہے۔ اسے اپنے پیشے میں تو کیا اپنی ذات میں بھی دل چسپی نہیں۔ ظاہر ہے جس لڑکی کو اپنی زندگی میں دل چسپی نہ رہی ہو۔ جب اس کی ذات اور اس کے جسم سے چھینا جھپٹی کی جائے گی تو اس میں تلخی اور سرد مہری کا پیدا ہونا بالکل فطری ہے۔ شانتی حسبِ ضرورت کاروباری بات کرتی ہے۔ اس کے ہاں کوئی گرم جوشی نہیں کیوں کہ دل ہی برف کی ڈلی ہے۔ کپڑے بھی بے دلی اور بد سلیقگی سے پہنتی ہے۔ لپ سٹک لگانے میں بھی بے پروائی اور پھوہڑپن جھلکتا ہے۔ اگر طوائف میں بھی عورت زندہ ہیں تو وہ قابلِ رحم ہے۔ زندگی کی پہلی محبت کی بے وفائی کا صدمہ شانتی کے لیے جاں کاہ ثابت ہوا ہے۔ بدن کے تقاضے، اندر کی عورت، عورت کے جذبات سب ٹھٹھر گئے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس برف کو کیسے پگھلایا جائے۔ یہ کام مقبول کرتا ہے اسے تھپڑ مار کر کیوں کہ خالی زندگی کے سناٹوں میں تھپڑ کی آواز ہی گونج سکتی ہے۔ تشدد ہی جمود کو توڑتا ہے اور گرم دل رفاقت کا سورج ہی جمی ہوئی برف کو پگھلاتا ہے۔ طوائف کی کینچلی اتار کر جب ایک نئی عورت شانتی میں پیدا ہوتی ہے تو مقبول اپنی اس تخلیق کو ہمیشہ کے لیے اپنا لیتا ہے۔

"شانتی" ہی کے مانند "سراج" بھی محبت میں مرد کی بے وفائی کے صدمے سے گزری ہے اس صدمے نے اس کے اندر غم سے زیادہ غصہ پیدا کیا ہے۔ وہ اپنے آپ میں بند، چڑچڑی، غصیلی ویران ویران چرس کے سگریٹ پیا کرتی ہے۔ منٹو لکھتا ہے "مگر یہ ویرانی کیا تھی؟ کیوں تھی؟ ---- بعض اوقات ایسا ہی ہوتا ہے کہ آبادیاں ہی ویرانوں کا باعث ہوتی ہیں ---- کیا وہ اسی قسم کی کوئی آبادی تھی جو شروع ہونے کے بعد کسی حملہ آور کے باعث ادھوری رہ گئی تھی اور آہستہ آہستہ اس کی دیواریں جو ابھی گز بھر بھی اوپر نہیں اٹھی تھیں کھنڈر بن گئی تھیں" یہ استعارہ زندگی کی رائگانی کے تجربے کا کیسا دردمندانہ اور پرتاثیر بیان ہے۔

ظاہر ہے شاردا کا علاج تشدد نہیں ہے۔ تشدد اس کے اندر کے بپھراؤ کو اور شدید کرتا۔ منٹو ایک اور جگہ لکھتا ہے "سراج میں تلخی تھی وہی جو تیز و تند شراب کی ہوتی ہے مگر ایسا لگتا تھا کسی دھوکے باز نے اس میں پانی ملا دیا ہے" اسی لیے اسے جتنا جلنا چاہیے جل نہیں پاتی۔ جب تک پانی جل نہیں جاتا، تلخیِ حیات شراب کا تیز و تند جرعہ نہیں بنتی نیشِ عشق یا ٹھکرائی ہوئی محبت کا وہ زہر جو اس کی زندگی میں پھیل گیا ہے گوارا نہیں بنتا۔ ایسا لگتا ہے کہ اس نے محبت بھی تیز و تند طریقے سے ہی کی تھی۔ ٹوٹ کر چاہا ہوگا اس نے اپنے عاشق کو۔ اسی وجہ سے اس کی بے وفائی نے اتنا شدید ردِ عمل اس میں پیدا کیا ہے۔ اس کا دلال ڈھونڈو منٹو کو بتاتا ہے کہ ابھی تک وہ کنواری ہے۔ وہ اتنی لڑاکا ہے کہ وہ ہر گاہک سے لڑتی ہے۔ اس طرح دھندا کیسے چلے گا۔ سالی کسی کو ہاتھ ہی لگانے نہیں دیتی جس کو ٹھے پر جاتی ہے وہاں سے نکالی جاتی ہے۔ مزاج میں تو جیسے آگ بھری ہوئی ہے۔ اب کون اسے ٹھنڈا کرتا پھرے۔ نہ سالی کو کھانے کا ہوش ہے نہ پینے کا ---- کپڑوں میں جوئیں پڑی ہیں۔ سر دو دو مہینے سے نہیں دھویا، چرس کے ایک دو سگریٹ مل جائیں تو

پھونک لیتی ہے۔یا کسی ہوٹل سے دور کھڑی ہو کر فلمی ریکارڈ سنتی رہتی ہے"۔ڈھونڈو کو اس سے ہمدردی ہے اس لیے سب کچھ برداشت کرتا ہے۔

آخر وہ ڈھونڈو کو لے کر لاہور جاتی ہے۔وہاں برقعہ اوڑھے دن رات وہ گلیوں میں کسی کو تلاش کرتی پھرتی ہے۔آخر ایک دن ایک آدمی کی طرف اشارہ کرکے ڈھونڈو سے کہتی ہے اسے لے آئے۔دو باتیں کیں تو ڈھونڈو تاڑ گیا کہ موج شوق کرنے والا آدمی ہے۔صورت شکل کا اچھا تھا اسے لے کر سرائے میں سراج کے کمرے میں گیا تو سراج کو دیکھ کر وہ ایسا بدکا جیسے گھوڑا۔سراج نے اس کو پکڑ لیا۔اب تو کہاں جاتا ہے۔میرا گھر چھڑا کر تو مجھے اپنے ساتھ کس لیے لایا تھا۔میں تجھ سے محبت کرتی تھی۔تو نے بھی مجھ سے یہی کہا تھا کہ تو مجھ سے محبت کرتا ہے۔پر جب میں اپنا گھر بار، اپنے ماں باپ چھوڑ کر تیرے ساتھ بھاگ نکلی اور امرت سر سے ہم دونوں یہاں ---- اسی سرائے میں آکر ٹھہرے تو رات ہی رات تو بھاگ گیا---------مجھے اکیلی چھوڑ کر ---- کس لیے لایا تھا تو مجھے یہاں ---- میں ہر چیز کے لیے تیار تھی ---- آ اب میں نے تجھے بلایا ہے۔میری محبت ویسی کی ویسی قائم ہے"اور سراج اس کے ساتھ لپٹ جاتی ہے۔اس سالے کے آنسو ٹپکنے لگے -----رو رو کر معافیاں مانگنے لگا۔مجھ سے غلطی ہوئی میں ڈر گیا تھا ----"

بہر حال جو بدن سراج نے اس کے لیے بچا رکھا تھا اسے وہ اس رات اس کے سپرد کر دیتی ہے۔اور صبح جب کہ وہ سو رہا ہوتا ہے اس پر اپنا برقعہ ڈال کر ڈھونڈو کے ساتھ بمبئی کے لیے روانہ ہو جاتی ہے۔

سراج نے اپنی آگ ٹھنڈی کی جو انتقام کی تھی لیکن اس میں ایندھن محبت کا تھا۔شانتی میں نئی عورت بیدار ہوتی ہے جسے مقبول اپنا لیتا ہے۔سراج میں پرانی عورت اپنی تسکین کے ساتھ ہی مر جاتی ہے اور جو نئی عورت پیدا ہوتی ہے اس کے لیے ایسا ڈرپوک دھوکے باز آدمی کام کا نہیں رہتا۔اس پر اپنا برقعہ ڈال کر اپنی زندگی کے اس باب کو بند کرتی ہے اور ڈھونڈو کے ساتھ پیشہ وری کی زندگی کے لیے روانہ ہو جاتی ہے۔ذرا تضاد ملاحظہ فرمائیے کہ ایسے آدمی سے ایک دلال زیادہ معتبر اور ہمدرد ثابت ہوتا ہے اور اس کی جورو بننے سے کسبی بننے میں زیادہ عزتِ نفس رہی ہے۔

ڈھلتی عمر کی طوائف کی بے چارگی الم ناکی اور تنہائی سوگندھی کے کردار میں دیکھی جا سکتی ہے۔منٹو کی طوائفوں میں سب سے زیادہ مشہور کردار سوگندھی کا ہی ہے جس پر اردو شاعروں نے نظمیں تک لکھی ہیں۔جب اپنی صورت شکل کے فریب کے ساتھ ساتھ دوسروں کے سہاروں کے فریب بھی ٹوٹ جاتے ہیں تو زندگی کیسی بھائیں بھائیں کرتی ہے، وجود کا خالی پن کیسے ہولناک سناٹے میں بدل جاتا ہے اس کا جیسا دردناک اظہار"ہتک"میں ہوا ہے اس کی مثال دنیائے ادب میں ملنا مشکل ہے۔سوگندھی میں سراج کا بھی انجام ہے اور سریتا کا بھی، کیوں کہ بڑھاپا ہر

طوائف کے دروازے پر دستک دینے آتا ہے اور آئینہ نہیں تو پیڑی کی روشنی اسے بتا دیتی ہے کہ وقت کے ساتھ اس کی جنگ کا آغاز ہو چکا ہے جس میں اس کی شکست لازمی ہے۔

"ہتک" میں اگر طوائف کی وجودی تنہائی کا بیان ہے تو "کالی شلوار" میں طوائف کی زندگی کے اکیلے پن کا اظہار ہوا ہے۔ ہم طوائف کو چکلے کی پر رونق راتوں میں دیکھنے کے اس قدر عادی ہیں کہ اس کی زندگی کے سائیں سائیں کرتے سناٹوں کی آواز سن نہیں پاتے۔ سلطانہ کا گھر ریلوے یارڈ کے سامنے تھا اور جب وہ بھی اپنی کھولی سے شنٹنگ کرتے انجن اور ڈبوں کو دیکھتی تو سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹری پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بہ خود چلی جا رہی ہے دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جا رہی ہے۔ نہ جانے کہاں۔ پھر اک روز ایسا آئے گا پھر اس دھکے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہو جائے گا اور وہ کہیں رک جائے گی، کسی ایسے مقام پر جو اس کا دیکھا بھالا نہ ہوگا۔" سلطانہ انبالہ سے آئی ہے لیکن دہلی میں اس کا کاروبار جمتا نہیں۔ گاہک آتے نہیں جو کچھ چھوٹے موٹے زیورات کی پونجی تھی ختم ہو رہی ہے۔ دن پہاڑ اور راتیں اجاڑ ہیں۔ منٹو نے سلطانہ کی تنہائی اور کس مپرسی کی ایسی تصویر کھینچی ہے کہ ہمارے بھی لبوں سے دعا نکل جاتی ہے کہ اے میرے معبود! کچھ کر اس عورت کے لیے، گاہک بھیج بے چاری کے لیے!

اور ویسے بھی افسانے کی پوری فضا گو کوٹھے کی ہے لیکن اس پر مذہبی عقیدت مندی کا اثر گہرا ہے۔ سلطانہ کو کالی شلوار چاہیے محرم کے لیے۔ سلطانہ کو گہری عقیدت ہے حضرت خواجہ نظام الدین سے۔ خدا بخش فوٹو گرافر جو اسے انبالہ سے دہلی لایا تھا فقیروں کا معتقد ہے۔ کچھ کرتا کراتا نہیں بس دلاسا دیتا رہتا ہے کہ اللہ نے چاہا تو سب اچھا ہو جائے گا۔ مختصر یہ کہ سلطانہ کے کوٹھے پر اللہ کے نام کا بڑا چلن ہے۔ لیکن نہ خدا سے کچھ بن پڑتا ہے نہ خدا بخش سے۔ شنکر جو طوائفوں کا مرد ہے آتا ہے تو سلطانہ کی زندگی میں خوشی بھی آتی ہے اور اسے کالی شلوار بھی مل جاتی ہے۔ سلطانہ کے جھوٹے سستے بندوں کو قیمتی بتا کر ان کے عوض وہ انوری سے اس کی کالی شلوار لے آتا ہے۔ کوٹھے پر جیسا کہ بابو گوپی ناتھ بتاتا ہے دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ یہاں کام دھوکا دھڑی سے ہوتے ہیں خلوصِ نیت سے نہیں ہوتے۔

"جانکی" میں عورت کی خدمت گزاری اور ایثارِ نفس کا روپ سامنے آتا ہے۔ جانکی پیشہ ور طوائف نہیں ہے۔ ممکن ہے پشاور میں رہی ہو لیکن وہاں بھی وہ عزیز صاحب کی منظورِ نظر تھی جنھوں نے اسے بمبئی، فلموں میں کام تلاش کرنے کے لیے بھیجا ہے۔ یہاں بھی وہ عزیز کی صحت کے لیے فکر مند رہتی ہے، اور بے چینی سے اس کے خطوط کا انتظار کرتی ہے۔ لیکن عزیز سے لگاؤ بمبئی میں سعید سے جسمانی رشتہ قائم کرنے میں مزاحم نہیں ہوتا۔ جب وہ سعید کی داشتہ بنتی ہے تو اس کا ہر حکم بجا لاتی ہے، ہر طرح اس کی خدمت کرتی ہے اور بیماری میں اس کی تیمار داری کرتی ہے۔ عزیز پشاور سے آتا ہے لیکن جب جانکی کو سعید کی طرف مائل دیکھتا ہے تو ناراض ہو کر چلا

جاتا ہے ۔ حالاں کہ عزیز کے لیے جانکی کی محبت میں کوئی کمی نہیں آئی ۔ سعید بے حد خود غرض آدمی ہے ۔ اس کے بلاوے پر جانکی بخار کی حالت میں بھی پونہ سے بمبئی آتی ہے ، لیکن چوں کہ فوراً نہیں آسکی اس لیے غصے میں وہ اسے کھڑے کھڑے باہر نکال دیتا ہے ۔ جانکی کا بخار نمونیا میں بدل جاتا ہے اور اسپتال میں اس کی حالت اور خراب ہو جاتی ہے ۔ نرائن جس سے جانکی چڑتی تھی اسے گھر لے آتا ہے اور کہیں نہ کہیں سے پنسیلین کے انجکشن جو اس وقت نئے نئے ایجاد ہوئے تھے بازار میں نایاب تھے چرالاتا ہے اور راتوں کو جاگ جاگ کر باقاعدگی سے لگاتا ہے ۔ جانکی اچھی ہو جاتی ہے اور نرائن کی بھی ہو جاتی ہے ۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ جانکی طوائف ہے لیکن ہر مرد اس سے متوقع ہے کہ وہ صرف اس کی وفادار رہے ۔ جانکی ان لوگوں میں سے ہے جن کی فطرت میں ہی خدمت گزاری اور تیمارداری کا جذبہ ہوتا ہے ۔ ایسے مرد اچھے ڈاکٹر اور عورتیں اچھی نرس بن سکتی ہیں ۔ جانکی کے برعکس سعید میں خود غرضی ، غصہ ، جھلاہٹ اور دوسروں کی خدمت گزاری کو اپنا حق سمجھنا اس بات کا ثبوت ہے کہ اس کی شخصیت کا ارتقا بچپن کی کسی منزل میں اٹک گیا ہے ۔ منٹو کا اولین سروکار یہی دیکھنا ہے کہ انسان اپنی فطرت میں کیسا ہے ۔ لیکن جانکی میں منٹو کا آرٹ منصوبہ بندی جذباتیت اور ڈرامائیت کا شکار ہو گیا ہے ۔ اس کے برعکس وہ بُری لڑکی ، میں آرٹ کی سادگی اور سہجتا حاصل کرنے میں کامیاب ہوا ہے ۔

کفایت کی بیوی ، بچوں کے ساتھ راول پنڈی گئی ہے اور اب کفایت کے فلیٹ میں نوکر اور اس کا دوست گیان رہ گئے ہیں ۔ کفایت اور گیان دونوں خوب پینے والے لوگ ہیں اس لیے دونوں پر ایک نشے کی کیفیت طاری رہتی ہے ۔ اسی نشے کے عالم میں ایک رات گیان کے ساتھ ایک بری لڑکی چلی آتی ہے جو نیند اور نشے کے عالم میں نہ جانے کہاں اور کب اسے الکٹرک ٹرین میں ملی اور اس کے ساتھ ایسی چپکی چلی آئی گویا اپنے گھر جا رہی ہے ۔ یہ ننھی منی سی خوب صورت لڑکی جس کے بال کٹے ہوئے ہیں ظاہر ہے پیشہ کرتی ہے ۔ لیکن اس کے آنے سے فلیٹ میں ایک زندگی آجاتی ہے ۔ وہ خوش مزاج اور سلیقہ مند ہے اور گھر کے کام کاج میں نوکروں کا ہاتھ بٹاتی ہے ۔ بہت اچھا ناشتہ تیار کرتی ہے ۔ مچھلی تلتی ہے ۔ چیزیں صاف ستھری ٹھکانے سے رکھتی ہے ۔ تینوں نوکر اس کی موجودگی سے اتنے خوش ہیں کہ بشیر نے وطن جانے کا ارادہ تک ملتوی کر دیا ہے ۔ بری لڑکی جانکی کی طرح خدمت گزاری ، ایثارِ نفس یا ممتا کی نہیں بلکہ ایروز کی نشاط آفریں طاقت کی علامت ہے ۔ اس کے آتے ہی فلیٹ کی ہر چیز میں نسائیت کے حسن آفریں نرم و نازک لمس کی ملائمت اور نکھار پیدا ہو جاتا ہے ۔ وہ بہار کے ایک جھونکے کی مانند آتی ہے اور چلی جاتی ہے اور دل چسپ بات یہ ہے کہ گیان اور کفایت اس کے نام سے بھی واقف نہیں ہو پاتے کیوں کہ دونوں کسبِ معاش کی تگ و دو کا اس بری طرح شکار ہیں کہ صبح جاتے ہیں شام کو آتے ہیں ، اور کبھی

"کبھی رات بھر کوئی ایک غائب رہتا ہے تو دوسرا آدھی رات کو تھکا ہارا آکر پھٹے ہوئے کپڑوں میں خواب خرگوش میں چلا جاتا ہے۔ بری لڑکی کبھی پلنگ پر گیان کے ساتھ سوتی نظر آتی ہے کبھی فرش پر جسے دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر گیان یا کفایت جو بھی پلنگ خالی ہوتا ہے اس پر لٹا دیتے ہیں۔ اس دوڑ بھاگ میں فرصت ہی کسے ہوتی ہے کہ اس کا نام پوچھیں۔ بھلا نعمتِ خداوندی کا بھی کوئی نام ہوتا ہے۔

منٹو کے یہاں طوائف ایک ماں بھی ہے۔ مامتا کے جذبے کی چھوٹ ویسے تو جانکی اور سوگندھی کے کرداروں پر بھی پڑ رہی ہے لیکن ایک مکمل کردار کے روپ میں اس کا بہترین اظہار "فوبھا بائی" میں ہوا ہے جو شوبھا بائی کا بگڑا تلفظ ہے کیوں کہ زبان کے کسی نقص کے سبب "س" اور "ش" کی آواز اس کی زبان پر "ف" میں بدل جاتی ہے۔ اس طرح پورا افسانہ ناقص تلفظ کی ظرافت سے زعفران زار بن جاتا ہے۔ شوبھا بائی کو شعر سنانے کا بھی خبط ہے اور وہ بہت سے بے تکے شعر اپنے کہہ کر سناتی ہے جو غلط تلفظ کی وجہ سے اور بھی مضحکہ خیز بن جاتے ہیں۔ ظرافت کے اس عنصر کے سبب شوبھا بائی کا کردار معمولی لیکن دل چسپ بن گیا ہے جو مامتا کے غیر معمولی طور پر طاقت ور جذبے کا نہایت ہی معنی خیز تضاد پیش کرتا ہے۔ پھر شوبھا بائی معمولی شکل و صورت کی عورت ہے جس کے ہونٹوں پر زخم کا اور پیٹ پر ایک بڑے آپریشن کا نشان ہے۔ اسی آپریشن کے سبب اسے مارفیا کے انجکشن لینے کی عادت پڑ گئی ہے۔ شوبھا بائی دراصل ایک مسلمان طوائف ہے جس کا جبئے پور میں ایک لڑکا ہے۔ وہ ہر مہینہ اسے دو سو روپے بھیجتی ہے اور جب مہینوں کے وقفے سے اسے ملنے جاتی ہے تو جبئے پور میں گاڑی سے اترتے ہی برقعہ پہن لیتی ہے۔ یکایک جبئے پور میں شوبھا بائی کا بیٹا مر جاتا ہے۔ جبئے پور سے اس کا خط آتا ہے "میری اندھیری زندگی میں صرف ایک دیا تھا وہ کل خدا نے بجھا دیا۔۔۔۔ بھلا ہو اس کا۔" بیٹا نہ رہا تو شوبھا بائی کے اندر کی وہ عورت جو ماں تھی وہ بھی مر گئی۔ اس کے اندر کی عورت طوائف نہیں تھی۔ اگر طوائف ہوتی یعنی کچھ ہوشیار، کچھ چلترباز، رنگین مزاج تو شاید وہ بیٹے کی موت کا صدمہ برداشت کر جاتی۔ اس طرح تباہ نہ ہوتی جس طرح شوبھا بائی ہوئی۔ وہ ہڈیوں کا ڈھانچ رہ گئی۔ آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئیں، بال پریشان اور گرد آلود، مارفیا کے انجکشن کے لیے پانچ روپے کی بھیک مانگتی پھرتی تھی۔

"ممی" میں بھی طوائف ماں کا روپ لیے ہوئے ہے۔ ممتاز شیریں اسے بابو گوپی ناتھ کا نسائی کاؤنٹر پارٹ بتاتی ہیں۔ میرا خیال ہے وہ سہائے کا نسائی روپ ہو سکتی ہے لیکن سہائے میں بھی فنی گہرائیاں زیادہ ہیں۔ ممی لڑکیوں کے لیے محض نائکہ یا دلالہ نہیں بلکہ مکمل ماں ہے۔ وہ ان کا بڑا خیال رکھتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ گاہکوں کے لیے بھی ماں ہے اور اس کے گاہک بندھے ٹکے ہیں جو پونہ کے فلم سٹوڈیو میں کام کرتے ہیں اور "ممی" کے قریب "سعید کاٹیج" میں رہتے ہیں۔

ان میں مرکزی کردار چڈہ کا ہے جو ایک خوب صورت نوجوان ہے اور گو اسے فلم میں ہیرو کا پارٹ ملا ہے لیکن فلمی کمپنی کی مالی حالت خراب اور غیر یقینی ہے۔ دوسرے کردار غریب نواز، رنجیت کمار اور ون کترے ہے جو موسیقار ہے۔ ان سب کے لیے بھی ممی ایک محبت کرنے والی ماں ہے۔ یہاں قحبہ خانے کا نہیں گھر کا ماحول تھا۔ "ڈرائنگ روم میں غریب نواز، رنجیت کمار اور چڈہ بیٹھے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔ ان کی ماں باہر کھلونے لینے گئی ہے۔ یہ سب منتظر ہیں، چڈہ مطمئن ہے کہ سب سے بڑھیا اور اچھا کھلونا اسے ملے گا اس لیے کہ وہ اپنی ماں کا چہیتا ہے۔" دراصل چڈہ کی نظریں ان دنوں ایک خوب صورت لڑکی پر لگی ہوئی تھیں جس کے بال چاندی کے تاروں کی مانند چمکتے تھے اور اسی لیے وہ پلیٹینیم بلانڈ کہلاتی تھی۔ محفل اپنے رنگ پر تھی۔ شراب کے خم کے خم لنڈھائے جا رہے تھے۔ چڈہ انگریزی کے عریاں لمرک جو اسے بہت یاد تھے سنا رہا تھا اور ممی انھیں سن کر قہقہے لگا رہی تھی۔ وہ کبھی اس سے بات کرتی تھی کبھی اس سے۔ کہیں سوڈا کھلواتی تھی، کبھی ٹوٹے ہوئے گلاس کے ٹکڑے اٹھواتی تھی۔ اس کی نگاہ سب پر تھی۔ اس بلی کی طرح جو بہ ظاہر آنکھیں بند کیے سستاتی ہے، مگر اس کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے پانچوں بچے کہاں کہاں ہیں اور کیا کیا شرارت کر رہے ہیں۔

بہت خوب صورت تصویر ہے اور ممی کے کردار کو بہت مناسب طریقے پر پیش کرتی ہے ان میں چڈہ شرارت پر تلا ہوا تھا اور ممی اسے آگے بڑھنے سے روک رہی تھی کیوں کہ پلیٹینیم بلانڈ بہت کم سن تھی۔ صرف پندرہ برس کی۔ نشے میں چور چڈہ جب اپنی ضد سے باز نہیں آ رہا تھا تو ممی نے اسے زور کا طمانچہ مارا اور اس کے ہوش ٹھکانے آگئے۔ چڈہ بعد میں ممی کا بڑا ممنون تھا کہ اس نے اسے اور ایک کم سن لڑکی کو اس کی حیوانیت سے بچا لیا۔ چڈہ جب پلیگ کا شکار ہوتا ہے تو ممی دن رات اس کی خدمت کرتی ہے۔ رام سنگھ کے ہاتھوں جب ایک میوزک ڈائرکٹر مسٹر سین کا قتل ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ رام سنگھ سے غیر فطری جنسی تعلق رکھتا تھا تو ممی اس مقدمے میں ہر طرح رام سنگھ کا ساتھ دیتی ہے اور بالآخر اسے بری کرا کر گھر لاتی ہے۔ سب لوگ اس وقت بہت اداس ہو جاتے ہیں جب پولیس ممی کو قحبہ خانہ چلانے کے الزام میں پونے سے تڑی پار کرتی ہے۔

منٹو کا یہ طویل افسانہ دل چسپ ہے لیکن خامیوں سے پاک نہیں۔ اول تو یہ کہ بری طرح جذباتیت کا شکار ہوا ہے۔ چڈہ کی طویل جذباتی تقریریں اسے مزید خراب کرتی ہیں۔ کردار اور ان کے باہمی تعلقات میں بھی فلمی انداز کی فارمولا بازی کا رنگ ہے۔ افسانہ نگار کو جگہ جگہ ثابت کرنا پڑتا ہے کہ ممی ماں ہے۔ کردار افسانے سے ابھر کر سامنے نہیں آتا بلکہ اسے ٹھوک ٹھوک کر ممی کے رول میں ڈھالنا پڑتا ہے۔

پھر چوں کہ ممی نائکہ ہے، ڈھلتی عمر کی عورت ہے اور ممی کا رول افسانہ نگار نے اس پر عائد کر دیا ہے اس لیے اس کا کردار جنسی جبلت کے اس حسن سے محروم ہو گیا ہے جو بہ یک وقت

طوائف پیشہ عورت میں ماں کی محبت اور داشتہ کی جنسیت کا خوب صورت امتزاج پیش کرتی ہے اور جس کے سبب جانکی، شاردا، بری لڑکی اور شوبھا بائی کے کردار اس قدر پر کشش، جتہ دار اور اثر انگیز بنے ہیں۔ شوبھا بائی کے کردار میں طربیہ اور المیہ کا کیسا امتزاج ہے۔ شاردا میں بہن، ماں، طوائف، داشتہ، گرہستن کے کتنے روپ ہیں۔ ایسی پہلوداری ممی کے کردار میں نہیں۔ یہی سبب ہے کہ اتنا کہہ دینا کہ ممی میں ماں کا روپ ہے ممی کے متعلق سب کچھ کہہ دینا ہے۔

یہ تو تھا منٹو کے افسانوں میں عورت کا وہ روپ جو ایک طوائف ہے اور طوائف بننے کے باوجود جس میں عورت مری نہیں بلکہ الگ الگ روپ میں زندہ ہے۔ اس میں ماں کے روپ میں منٹو کو زیادہ دل چسپی رہی ہے۔ میرا خیال ہے منٹو کے یہاں عورت کی مامتا پر درجن بھر کہانیاں ملتی ہیں۔ منٹو پلٹ پلٹ کر اس موضوع کی طرف آتا ہے۔ سوائے راجندر سنگھ بیدی کے کسی اور افسانہ نگار کے یہاں مامتا کے موضوع پر اتنی معنی خیز کہانیاں نظر نہیں آتیں۔ منٹو کو تو عورت کا ماں بننا ہی قدرت کا ایک ایساز بردست فینومینا نظر آتا ہے کہ وہ سوچتا ہے کہ مرد جو ماں نہیں بن سکتا قدرت کے کتنے بڑے تجربے سے محروم ہے۔ شاردا میں ایک جگہ وہ لکھتا ہے "یہ دودھ ـــــ ماں بننا کتنا اچھا ہے۔ مردوں میں یہ کتنی بڑی کمی ہے کہ وہ کھا پی کر سب ہضم کر جاتے ہیں۔ عورت کھاتی بھی ہے کھلاتی بھی ہے۔ اپنے بچے کو پالنا کتنی شان دار چیز ہے یہ دودھ، یہ سفید آبِ حیات ہے۔"

منٹو کے ابتدائی افسانوں میں تین افسانے تو صرف زچگی پر ہیں۔ مسزڈی کوسٹا، مسزڈی سلوا اور مس فریا۔ منٹو جیسے افسانہ نگار کا حقیقت پسند تخیل، ذاتی تجربات، مشاہدات اور گرد و پیش کے واقعات پر پروان چڑھتا ہے۔ بمبئی میں عیسائی، یہودی اور پارسی لوگوں میں منٹو کی دل چسپی بالکل فطری تھی۔ منٹو کی شادی بمبئی میں ہی ہوئی تھی اور اس کا زچگی کا مشاہدہ بھی اپنے گھر ہی کا ہے۔ اول الذکر دو افسانے ایک خاتون کی زبانی بیان ہوئے ہیں جو کوئی بھی عورت ہو سکتی ہے لیکن قرین قیاس یہ ہے کہ افسانہ نگار کی بیوی ہے۔ ان میں سب سے اچھا افسانہ مسزڈی سلوا ہے۔ اسے ہم زچگی کا طربیہ کہہ سکتے ہیں۔ مسزڈی سلوا بھدی کرچین عورت ہے جو ہر پانچ سال کو ایک بچہ جنتی ہے۔ اب بھی بچے کی آمد آمد ہے۔ لیکن دو تین مرتبہ اسپتال جا کر شرمندہ لوٹ آتی ہے کہ زچگی کا وقت نہیں آیا۔ اور آخر جب درد اٹھتا ہے تو اسپتال جانے کی ہمت نہیں ہوتی اور گھر ہی پر بچہ جن دیتی ہے۔ پورا افسانہ بڑی محبت اور خوش طبعی سے لکھا گیا ہے۔ یہی کیفیت مسزڈی کوسٹا کی ہے۔ افسانے کی راوی افسانہ نگار کی بیوی ہے جو حاملہ ہے۔ یہاں بھی بچے کی آمد آمد ہے لیکن پڑوس کی عیسائی عورت مسزڈی کوسٹا کو فکر و تجسس یہ ہے کہ کہیں بچہ لیٹ تو نہیں ہو گیا گویا بچہ کوئی ٹرین ہے جس کا مسزڈی کوسٹا کو انتظار ہے۔ مسزڈی کوسٹا ایک ٹوٹکا کرتی ہے۔ وہ حاملہ کے پیٹ پر کھوپرے کا تیل ڈال کر دیکھتی ہے اور اعلان کرتی ہے کہ آج گیارہ تاریخ ہے، بچہ پندرہ کو

ہو جائے گا اور لڑکا ہو گا۔ بچہ ۲۵ تاریخ کو ہوا لیکن تھا لڑکا۔ اس افسانے میں بھی دل چسپی کا عنصر اس بات میں رہا ہے کہ یہ بھی خالص عورتوں کا افسانہ ہے جیسا کہ ریختی عورتوں کی شاعری ہوتی ہے۔ ریختی کا بھی ایک اہم موضوع زچگی ہے اور زچگی عورتوں ہی کا معاملہ ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ ان افسانوں میں عورتیں خوب صورت نہیں۔ جو ہے اس کا بھی پیٹ مٹکا ہے۔ کوئی ان ہونی بات نہیں۔ غیر معمولی واقعات نہیں۔ کہانی جیسی کوئی چیز نہیں اور اگر ہے تو اس میں دل چسپ موڑ ہیں۔ تجسس ہے بھی تو یہ کہ بچہ کب ہو گا جس میں خود حاملہ کو دل چسپی نہیں۔ جب ہونے کا ہو گا تب ہو گا۔ اس کے باوجود ان افسانوں کی ایک فضا ہے جس میں تھوڑی دیر کے لیے سانس لینا اچھا معلوم ہوتا ہے۔ عورتوں کے پاؤں بھاری ہیں لیکن اس فضا میں ایک ہلکا پن اور شگفتگی ہے جو زندگی کے معمولی پن کی عطا ہے۔ ان افسانوں میں کچھ بھی تو نہیں ہوتا اور جو ہوتا ہے وہ اتنا معمولی ہے کہ اس پر افسانہ کیسے لکھا جائے۔ تخلیقی تخیل کا کرشمہ دیں ظاہر ہوتا ہے جب معمولی پن بھی آپ کے لیے دل چسپ بن جائے۔ ریختی کے اچھے شعروں کی مانند یہ افسانے بھی دل چسپ ہیں گو ان میں کوئی گہری بصیرت نہیں۔ کرسچین خاندان کی تصویر کشی میں کون سے تہذیبی رنگوں کا استعمال کرنا چاہیے اس کا منٹو کو بھی اتنا ہی سلیقہ تھا جتنا کہ ریختی کے شاعر کے پاس مسلم گھرانوں کی تہذیبی تصویر کشی کا ہوتا تھا۔

مس فریا کا موضوع زچگی نہیں بلکہ جنس اور زچگی کی کش مکش اور تناؤ ہے جس سے ہر وہ جوڑا گزرتا ہے جس کے یہاں سہاگ رات ہی حمل کی رات ثابت ہوتی ہے۔ یعنی ابھی شادی کے مزے لوٹے نہیں تھے اور متلیوں اور مٹکا پیٹ کے دن شروع ہو گئے۔ اس افسانے میں جنسیت اور حمل کا تضاد ۔۔۔ یعنی عورت بہ طور جنسی معروض کے اور عورت بہ طور ماں کے بہت کھل کر سامنے آیا ہے۔ ہبیل تو فیصلہ کرتا ہے کہ بچہ گرانا ہو گا اور وہ اپنی دلھن کو بھی اس پر رضامند کر لیتا ہے۔ وہ مس فریا کے پاس جاتا ہے جو ایک بھدی کنواری کرسچین ڈاکٹرنی ہے۔ عورت کے بھوکے ہبیل نے ایک سال قبل جب کہ اس کی بہن حاملہ تھی مس فریا کے بھدے موٹے لیکن کنوارے نقوش میں وہ رنگ بھرے تھے جو جنس زدہ تخیل بھرتا ہے اور اس کا ہاتھ پکڑ لیا تھا یہ سوچ کر کہ کرسچین لڑکیاں ایسی حرکتوں پر جز بز نہیں ہوتیں لیکن مس فریا غصے میں آ گئی تھی اور ہبیل گھبرا گیا تھا اور معافی مانگ لی تھی۔ اب وہ مس فریا سے ملتا ہے تو مس فریا میں جنس جاگ چکی ہے۔ وہ کرید کرید کر ہبیل سے ازدواجی زندگی کی مزے دار تفصیلات پوچھتی ہے اور وہ بھی اس وقت جب کہ ہبیل کی دلھن حاملہ ہو چکی ہے اور جنسیت کی جگہ مادریت لے رہی ہے لیکن اس وقت ہبیل کو محسوس ہوتا ہے کہ جنس کی پر اسرار کائنات میں مس فریا کا قدم ابھی دہلیز پر ہی ہے جب کہ وہ بہت آگے نکل گیا ہے۔ وہ سوچتا ہے "جب بچہ پیدا ہو گا تو میں اسے گود میں اٹھا کر مس فریا کے پاس ضرور آؤں گا اور فخر کے ساتھ کہوں گا، اس کے متعلق تمھارا کیا خیال ہے۔"

حیرت ہے کہ افسانہ نگاری کے آغاز ہی میں وہ ایسی معنی خیز کہانی لکھ سکتا ہے جس میں جنس پر تخلیق کا جذبہ فتح پاتا ہے۔

"سڑک کے کنارے" "خدا کی قسم" اور "شاہ دولے کا چوہا" ۔۔۔۔ یہ تینوں افسانے زخمی ماستا کی وہ کربناک چیخیں ہیں جو عورت کے سینے سے اس وقت نکلتی ہیں جب اس کی گود سے اس کا جگر گوشہ چھین لیا جاتا ہے۔ "سڑک کے کنارے" میں نوزائیدہ بچے کو سماجی اخلاقیات کا آہنی پنجہ چھین لیتا ہے۔ "خدا کی قسم" میں فسادات خوب صورت لڑکی کو ماں کی آغوش سے جدا کرتے ہیں اور "شاہ دولے کا چوہا" میں مذہبی توہمات پہلوٹے کی نذر وصول کرتے ہیں۔

"سڑک کے کنارے" ایک ایسی نثری نظم ہے جس میں مرد کی بے وفائی کا غم، زچگی کی تکلیف، بچے کے ناجائز ہونے کا غصہ لیکن ماں بننے، ایک بچے کو جنم دینے کی بے پایاں مسرت سب ایک دوسرے میں مدغم ہو کر استعاروں کے جال میں جکڑی ہوئی اور وفورِ جذبات سے پھڑپھڑاتی خود کلامی کا تانا بانا بنتے ہیں۔ شاعری کی شدت اور پاکیزگی کو پہنچنے کے لیے تنزیل کے بجائے جو افسانہ کی صنعت ہے۔ تجرید سے کام لیا گیا ہے۔ اسی لیے عورت اور مرد کے کرداروں کی بجائے کائنات میں جاری نسوانی اور مردانہ عناصر کا تمثل سامنے آتا ہے۔ مرد نطفہ رکھتا ہے لیکن اس کی ذمہ داری قبول نہیں کرتا کیوں کہ اسے اپنی ذات کی تکمیل میں دل چسپی ہے، جب کہ عورت اپنی ذات کو اپنی تخلیق میں فنا کرتی ہے۔ تخلیق کے کرب کے ساتھ ساتھ تخلیق کی مسرت کا اظہار ایسے استعاروں میں ہوا ہے جو خیالی اور شاعرانہ نہیں بلکہ جسمانی ہیں، رگوں اور شریانوں کی طرح گوشت میں پیوست ہیں اور معنی ان میں لہو بن کر گردش کرتا ہے۔ "یہ میرے اندر دہکتے ہوئے چولھوں پر کس مہمان کے لیے دودھ گرم کیا جارہا ہے ۔۔۔۔۔ میرے انگ انگ اور روم روم میں پھنسی ہوئی ہچکیاں لوریوں میں کیوں تبدیل ہو رہی ہیں ۔۔۔۔ میرے سینے کی گولائیوں میں مسجدوں کے محرابوں ایسی تقدیس کیوں آرہی ہے۔"

اور بچے کا جنم ہوتے ہی سماجی اخلاقیات کے سفاک ہاتھ اسے چھین لیتے ہیں۔ ماستا کی نرم دلی کا پورا نغمہ اخبار کی خبر کی اس سنگ دلی میں بدل جاتا ہے جسے ہم سچ مانتے اگر ہمیں یہ پتہ نہ ہوتا کہ اس بچے کی زچگی کی تکلیف میں یہ عورت محبت کے کیسے بے پناہ تجربہ سے گزری ہے۔ خبر یہ ہے:

لاہور ۔ ۲۱ جنوری

دھوبی منڈی سے پولیس نے ایک نوزائیدہ بچی کو سردی سے ٹھٹھری سڑک کے کنارے پڑی ہوئی پایا اور اپنے قبضے میں لے لیا۔ کسی سنگ دل نے بچی کی گردن کو مضبوطی سے کپڑے میں جکڑ رکھا تھا اور عریاں جسم کو پانی سے گیلے کپڑے میں باندھ رکھا تھا تاکہ وہ سردی سے مرجائے۔ مگر وہ زندہ تھی۔ بچی بہت خوب صورت ہے۔ آنکھیں نیلی ہیں۔ اس کو ہسپتال پہنچا دیا گیا ہے۔

اس خبر کا تضاد ان جملوں میں ملاحظہ فرمائیے ۔ "یہ میرا دل میرے خون کو دھنک دھنک کر کس کے لیے نرم و نازک رضائیاں تیار کر رہا ہے ۔ یہ میرا دماغ میرے خیالات کے رنگ برنگ دھاگوں سے کس کے لیے ننھی منی پوشاکیں بن رہا ہے ۔

عورت کے لیے بچے کا جنم کوئی گناہ نہیں ۔ وہ تو محسوس کرتی ہے بچے کو جنم دے کر وہ اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے ۔ " ان لوریوں سے پوچھو جو میرے انگ انگ اور روم روم میں تمام بچکیاں ملا کر آگے بڑھ رہی ہیں ۔۔۔۔ ان جھولوں سے پوچھو جو میرے بازوؤں میں ڈالے جا رہے ہیں"۔ وہ چیختی ہے چلاتی ہے "مت چھینو، مت چھینو میرے بچے کو ۔ میرے بھرے ہوئے دودھ کے برتن اوندھے نہ کرو ۔۔۔۔ میرے دل کے دھڑکتے ہوئے خون کے نرم نرم گالوں میں آگ نہ لگاؤ ۔۔۔ میری بانہوں کے جھولوں کی رسیاں نہ توڑو ۔۔۔ میرے کانوں کو ان گیتوں سے محروم نہ کرو جو اس کے رونے میں مجھے سنائی دیتے ہیں ۔"

" خدا کی قسم" ایک ایسی ماں کی کہانی ہے جس نے فسادات میں اپنی بیٹی گنوا دی ہے ۔ جھاڑ جھنکار، میلی کچیلی، نیم پاگل بوڑھی عورتوں کو ہم آئے دن سڑکوں اور بازاروں میں بھیک مانگتے دیکھتے ہیں اور کبھی نہیں سوچتے کہ ان سے وابستہ بھی کوئی دردناک کہانی ہوگی ۔ تو پہلا شاک تو منٹو کا افسانہ یہی دیتا ہے کہ مجروح مامتا اور فریب خوردہ نسائیت کی کتنی کہانیاں ہیں جو بازاروں اور چوراہوں پر چیتھڑوں میں لپٹی پڑی ہوں گی ۔

زمانہ تقسیم ہند کے خوں ریز فسادات کے بعد کا ہے جب مغویہ عورتوں کی بازیافت کے سلسلے میں لاہور کا ایک افسر سرحد کی اس طرف آیا ہوا تھا ۔ وہی کہانی کا واحد متکلم ہے ۔ اسے ادھیڑ عمر کی یہ مسلمان عورت پہلے پہل جالندھر کی بستیوں میں نظر آئی تھی ۔ پریشان حال، ماؤف دماغ، ویران ویران آنکھیں، گرد و غبار سے اٹی ہوئی، پھٹے ہوئے کپڑے ۔ اسے تن بدن کا ہوش نہ تھا ۔ یہ صاف ظاہر تھا کہ کسی کو ڈھونڈھ رہی ہے ۔ یہ عورت صدمے کے باعث پاگل ہو گئی ہے ۔ پٹیالہ کی رہنے والی ہے ۔ اس کی اکلوتی لڑکی تھی جو فسادات میں غائب ہو گئی اور اب نہیں ملتی ۔ اس پگلی کو یقین تھا کہ اس کی بیٹی اتنی خوب صورت ہے کہ اسے کوئی قتل نہیں کر سکتا ۔

آخری بار وہ لئے ژون افسر کو امرت سر میں نظر آئی ۔ اس کی شکستہ حالی کا یہ عالم تھا میری آنکھوں میں آنسو آگئے ۔ وہ فرید چوک میں کھڑی تھی ۔ اپنی نیم اندھی آنکھوں سے ادھر ادھر دیکھ رہی تھی کہ ایک جوڑا ادھر سے گزرا ۔ عورت نے گھونگھٹ کاڑھا ہوا تھا ۔ اس کے ساتھ ایک سکھ نوجوان تھا بڑا چھیل چھبیلا، بڑا تندرست اور تیکھے تیکھے نقشوں والا ۔ جب یہ دونوں اس پگلی کے پاس سے گزرے تو نوجوان ایک دم ٹھٹھک گیا" تمہاری ماں " لڑکی نے جس کا حسن بیان کرنے سے زبان عاجز ہے، پگلی کی طرف دیکھا اور گھونگھٹ چھوڑ لیا اور سکھ نوجوان کا بازو پکڑ کر بھنچے ہوئے لہجے میں کہا" چلو" پگلی چلائی "بھاگ بھری بھاگ بھری" وہ سخت مضطرب تھی ۔ اس کے

ماتھے کے نیچے دو گڑھوں میں اس کی آنکھوں کے بے نور ڈھیلے متحرک تھے۔ میں نے اس سے کہا۔
"وہ مرکھپ چکی ہے مائی" اس نے چیخ کر کہا "تم جھوٹ کہتے ہو" میں نے اس مرتبہ اس کو پورا یقین دلانے کی خاطر کہا "میں خدا کی قسم کھا کر کہتا ہوں وہ مر چکی ہے" یہ سنتے ہی وہ پگلی چوک میں ڈھیر ہو گئی۔

اگر مجھ میں علامت پسندی کا خبط ہوتا تو بے تکلف کہہ دیتا کہ خوب صورت بیٹی یہاں حسن ازل کی علامت ہے اور ایک خستہ اور پراگندہ جسم میں تشنہ اور آبلہ پا روح اس کے عشق و جستجو میں سرگرداں ہے لیکن میں کوئی ایسی بات نہیں کہوں گا البتہ اس مشابہت کی طرف توجہ ضرور دلاؤں گا کہ اس نیم پاگل، نیم برہنہ، نیم اندھی عورت میں ماممتا کی بے پناہ محبت کا جذبہ کیسے متاع گم گشتہ کی تلاش و جستجو کی عظیم دیوانگی میں بدل گیا ہے۔ گوہرِ مقصود کی تلاش میں تن اور من کا ہوش گنوا دینا، اپنے آپ کو کھو دینا، مجذوبوں کی صفت ہے۔

دراصل اس عورت میں کوئی چیز زندہ نہیں سوائے ایک موہوم تلاش کے جذبے کے، اور یہ جذبہ بھی مرجاتا ہے تو وہ ڈھیر ہو جاتی ہے۔ جذبۂ تلاش کا سرچشمہ جذبہ، عشق ہے جو اس عورت میں ماممتا کا جذبہ بن کر ظاہر ہوا ہے۔ ماممتا کا جذبہ یہاں تلاش کے جذبے میں زندہ ہے۔ افسانے میں یہ اشارہ ملتا ہے کہ وہ اپنی کھوئی ہوئی ماممتا کو ڈھونڈھ رہی ہے گویا ماممتا نہ ہو تو بیٹی محض ایک وجود ہے جسے ماں نے جنم دیا ہے۔ اس کے ساتھ ایک جذباتی لگاؤ ہو سکتا ہے لیکن ضروری نہیں کہ یہ لگاؤ عشق کے اس عظیم جذبے میں بدل جائے جو نفیِ ذات کے آداب سکھاتا ہے اسی لیے ماممتا سب ماؤں میں نہیں ہوتی، اور اگر ہوتی ہے تو کسی میں کم اور کسی میں زیادہ ہوتی ہے منٹو اپنے ان افسانوں میں ماممتا کو ایک عظیم جذبے کی شکل میں دیکھ رہا ہے۔

جذبہ، عشق یقین کو جنم دیتا ہے۔ اس نیم پاگل عورت کا یہ فولادی یقین کہ اس کی بیٹی اتنی خوب صورت ہے کہ اسے کوئی قتل نہیں کر سکتا اس کی روز بہ روز گرتی ہوئی عمارت کو تھامے ہوئے ہے۔ فرض کیجیے اس میں یہ یقین نہ ہوتا یا یقین کی کوئی ٹھوس وجہ نہ ہوتی جو یہاں اس کی بیٹی کا حسن ہے، تو اسے یہ بتانے پر کہ اس کی بیٹی بھی اس خون کی ہولی میں کہیں قتل ہو گئی ہوگی وہ بھی ہزاروں ماؤں کی طرح اپنی بیٹی کو رو دھو کر بیٹھ جاتی۔ پھر ماممتا کی کہانی ماں کی بپتا کی کہانی سے آگے نہ بڑھتی۔ اس میں وہ تاثر پیدا نہ ہوتا جو بے کراں سمندر کے مانند ایک عظیم جذبے کے نظارے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ یقین نہ ہو کہ اس کی بیٹی زندہ ہے تو وہ اس تلاش سے بھی محروم ہو جائے گی جو اسے زندہ رکھے ہوئے ہے۔ جب لیاژون افسر سے کہا جاتا ہے کہ اس عورت سے مغز ماری فضول ہے۔ اس کا دماغ چل چکا ہے۔ بہتر یہی ہے کہ تم اسے پاکستان لے جاؤ اور پاگل خانے میں داخل کرا دو ---- تو وہ سوچتا ہے کہ اس کی موہوم تلاش جو اس کی زندگی کا واحد سہارا تھی اس سے چھیننا مناسب نہیں۔ "میں اسے ایک وسیع و عریض پاگل خانے سے اٹھا کر جس میں

وہ میلوں کی مسافت طے کر کے اپنے پاؤں کے آبلوں کی پیاس بجھا سکتی تھی۔ ایک مختصر سی چار دیواری میں قید کرانا نہیں چاہتا تھا۔"

گویا بڑے جذبے کا میدانِ عمل بھی بڑا ہوتا ہے اور اس کی تباہی بھی بڑی ہوتی ہے۔ افسانے میں لڑکی کی خوب صورتی کا استعمال بھی جور و ستم کے خلاف آخری ہتھیار کے طور پر کیا گیا ہے کیوں کہ خون آشام تلواریں حسن کی چمک کے سامنے جھک جاتی ہیں۔ لیکن ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا اس لیے افسانہ نگار کہتا ہے۔ "مگر اس طوفان میں کون سی خوب صورتی ہے جو انسان کے کھردرے ہاتھوں سے بچی ہے۔ تو پھر کہیں ایسا تو نہیں کہ پگلی خود کو فریب دے رہی ہو۔ افسانہ نگار لکھتا ہے۔ " فرار کے لاکھوں راستے ہیں ۔۔ دکھ ایک ایسا چوک ہے جو اپنے ارد گرد لاکھوں بلکہ کروڑوں سڑکوں کے جال بن دیتا ہے۔ "تو پتا میں یقین اور فریب ایک ہی ڈھال کے دو بازو بن جاتے ہیں۔ فریب تو فریب اور فرار تو فرار سہی لیکن اس یقین میں کہ میری بیٹی کو کوئی قتل نہیں کر سکتا کتنی طاقت ہے جس کے بل بوتے پر وہ اس کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ اور یہ تلاش بھی ماںتا کی زامیدہ ہے جو ایروز کی جبلت کی مظہر ہے۔ روحِ ازل کی تلاش کا جذبہ بھی حسنِ ازل کے عشق کا نتیجہ ہے جو تصوف کو ایروز کا جمال عطا کرتا ہے۔ اور پگلی کا یقین سچ ثابت ہوتا ہے۔ اس کی بیٹی زندہ ہے اور ایک اور حسین و جمیل شخص کے ساتھ زندگی کا آغاز کر رہی ہے۔ زندگی کی کونپل بھی بڑے بھونچال کے بعد زمین سے پھوٹی ہے اور اس لیے اس کی بڑی قیمت ہے اور اسے بچانے کے لیے لڑکی پھر جبر سے کام لیتی ہے اور خون کے رشتے کو بھلا دیتی ہے۔ یہ بات تو افسانے کے شروع میں ہی کہی جا چکی ہے کہ مغویہ لڑکیوں کی بازیافت کے سلسلے میں عجیب عجیب داستانیں سننے میں آتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ دو لڑکیوں نے پاکستان میں اپنے والدین کے پاس جانے سے انکار کر دیا۔ جالندھر میں زبردستی ہم نے ایک لڑکی کو نکالا تو قابض کے سارے خاندان نے اسے یوں الوداع کہی جیسے وہ ان کی بہو ہے اور کسی دور دراز سفر پر جا رہی ہے۔۔۔۔ کئی لڑکیوں نے والدین کے خوف سے رستے میں خودکشی کر لی۔ گویا کہ ایک ہولناک اتھل پتھل کے بعد جو ایک نیا توازن قائم ہوا تھا اس میں اچھی بری سبھی طرح کی مثالیں دیکھنے کو ملتی تھیں۔ فرض کیجیے کہ یہ لڑکی دوڑ کر نیم پاگل نیم برہنہ چیتھڑ ماں سے جا کے گلے لگ جاتی تو اس جذباتی ملن کے بعد پورے افسانے کو اس جذباتی لائن پر ڈھالنا پڑتا جس میں یہ سکھ نوجوان اور اس کا پریوار اور پورا سماج اس عورت کو آنسو بھری آنکھوں سے اپنا لیتا جو حقیقت کے خلاف ہوتا۔ یا پھر اسے لے جا کر بیٹی اپنی بنی بنائی زندگی میں عدم توازن پیدا کرتی۔ فیصلہ دشوار بلکہ سنگ دلانہ تھا لیکن لڑکی یہ فیصلہ کرتی ہے، اس سمجھ کی بنیاد پر جو کہ عورت کی اپنی ہوتی ہے۔ لئے ژون افسر جس کا کام ہی مغویہ عورتوں کو برآمد کرنا تھا یہاں مصلحت اسی میں دیکھتا ہے کہ قانون کی اندھی پیروی کی خاطر ایک بنی بنائی زندگی کو پھر سے نہ اجاڑے۔ وہ جان گیا ہے کہ اب یہ لڑکی اس کی ماں کو ملنے والی

نہیں ۔ وہ اس کے لیے مر چکی ہے ۔ چناں چہ وہ قسم کھا کر کہتا ہے کہ وہ مر چکی ہے ۔ اور اس قسم میں اتنی سچائی ہے کہ پگلی کو بھی یقین آجاتا ہے اور وہ ڈھیر ہو جاتی ہے ۔

اب اس افسانے کا مقابلہ شوبھا بائی سے کیجیے جس کی حالت لڑکے کی موت کے بعد اس نیم پاگل چیتھڑے حال عورت جیسی ہی ہے ۔ شوبھا بائی کا لڑکا اس کی زندگی کا دیا تھا جو بجھ گیا تو اب چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا ۔ بیٹے کے مرتے ہی شوبھا بائی کے اندر کی مامتا مر جاتی ہے اور یہ مامتا ہی تھی جو اس کے اندر کی عورت کو زندہ رکھے ہوئے تھی اور یہ عورت اپنی تمام چاہت اور سپردگی کے ساتھ زندہ تھی تو شوبھا بائی بہ طور طوائف کے بھی کامیاب تھی ۔ اس کے گاہکوں کی نظر میں وہ ایک بے غرض اور پر خلوص عورت تھی ۔ بیٹے کے ساتھ مامتا ، اور مامتا کے ساتھ عورت ، اور عورت کے ساتھ طوائف کی موت نے اب شوبھا بائی کو ایک جھاڑ جھنکار ، اجاڑ عورت بنا کر رکھ دیا ہے جو مورفیا کے انجکشن کے لیے بھیک مانگتی پھرتی ہے ۔

"شاہ دولے کا چوہا" میں ایک ایسی ماں کی کہانی ہے جس نے اولاد کی تمنا میں یہ منت مانی تھی کہ اگر اس کے یہاں اولاد ہوئی تو وہ اپنے پہلے بچے کو شاہ دولے کی نذر کر دے گی ۔ یہاں بچہ نہ مرا ہے نہ گم ہوا ہے بلکہ ایک بزرگ کے آستانے کی نذر کر دیا گیا ہے ۔ ایسی منتیں مختلف علاقوں اور قبیلوں میں صدیوں سے مانی جاتی رہی ہیں ۔ سلیمہ جب پہلی بار مزار پر جاتی ہے اور ایک حجرے میں شاہ دولے کے چوہے دیکھتی ہے ، جن کی ناک سے رینٹھ بہہ رہا تھا اور جن کا دماغ بالکل ماؤف تھا تو وہ کانپ کانپ جاتی ہے ۔ وہاں اس نے ایک جوان لڑکی دیکھی --- پورے شباب پر --- جو ایسی حرکتیں کر رہی تھی کہ سنجیدہ سے سنجیدہ آدمی کو بھی ہنسی آجاتی --- وہ اس لڑکی کو دیکھ کر ایک لمحے کے لیے ہنسی مگر دوسرے لمحے ہی اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے ۔ وہ سوچنے لگی ۔ "اس لڑکی کا کیا ہوگا --- یہاں کے مجاور اسے کسی کے پاس بیچ دیں گے جو اسے بندریا بنا کر شہر بہ شہر پھرائیں گے --- یہ غریب ان کی روزی کا ٹھیکرا بن جائے گی ۔ اس لڑکی کا سر بہت چھوٹا تھا --- سلیمہ نے سوچا" اگر سر چھوٹا ہے تو انسان کی فطرت تو اتنی چھوٹی نہیں ۔ وہ تو پاگلوں کے ساتھ بھی چمٹی رہتی ہے --- اس شاہ دولے کی چوہیا کا جسم بہت خوب صورت تھا ۔ اس جسم کی ہر قوس اپنی جگہ پر مناسب و موزوں تھی ۔ مگر اس کی حرکات ایسی تھیں جیسے اس کے حواس کسی خاص غرض کے ماتحت مختل کر دیے گئے ہوں ۔ وہ اس طریقے سے چلتی پھرتی اور ہنستی تھی جیسے وہ کوئی کوک بھرا کھلونا ہو ۔ سلیمہ نے محسوس کیا کہ وہ اسی غرض کے لیے بنائی گئی ہے --- ان تمام احساسات کے باوجود اس نے اپنی سہیلی فاطمہ کے کہنے پر شاہ دولے صاحب کے مزار پر منت مانگی کہ اگر اسے بچہ ہوا تو وہ ان کی نذر کر دے گی ۔

آپ دیکھیں گے کہ سلیمہ ایک سوچتے ہوئے ذہن کی حساس عورت ہے ۔ اسے شاہ دولے کے چوہوں کی حرکات پر ہنسی بھی آتی ہے ، رونا بھی آتا ہے اور ساتھ ہی وہ کانپ کانپ اٹھتی

ہے ۔ وہ قدرت کے اس مذاق کو، اس ستم ظریفی کو سمجھ نہیں پاتی کہ وہ آدمی کو ایک کوک بھرا کھلونا بنادے اور اس کا استعمال لوگ کھلونے کے طور پر ہی تماشا دکھا کر پیسہ کمانے کے لیے کریں ۔ ان چوہوں کو دیکھ کر سلیمہ کے دل میں جو جذبات پیدا ہوئے ہیں وہ طربیہ ، المیہ اور ہولناکی کا مرکب ہیں ۔ اس کے باوجود وہ اولاد کی اور اپنے پہلے بچے کو نذر کرنے کی منت مانگتی ہے وہ ان ہی طاقتوں سے اولاد مانگ رہی ہے ۔ جو اولاد دیتی تو ہیں لیکن بھاری قیمت وصول کرتی ہیں ، جو ناقابل پیش بینی اور پراسرار ہیں اور جن کی مصلحت ، ستم ظریفی اور بازی گری کو سمجھنے سے انسان قاصر ہے ۔

بہرحال سلیمہ کے یہاں بچہ پیدا ہوتا ہے ۔ وہ کئی دنوں تک ٹال مٹول کرتی رہی ۔ اس کی مامتا نہیں مانتی تھی کہ وہ اپنا لختِ جگر درگاہ کے مجاوروں کی گود میں پھینک آئے ۔ اس سے کہا گیا تھا کہ شاہ دولے سے جو اولاد مانگتا ہے اس کے پہلے بچے کا سر چھوٹا ہوتا ہے ۔ اس کے لڑکے کا سر کافی بڑا تھا ۔ حمل کے دوران چوں کہ چاند گرہن لگا تھا اس لیے لڑکے کے داہنے گال پر ایک چھوٹا سا دھبہ تھا جو برا نہیں لگتا تھا ۔

جب سلیمہ کو بہت ڈرایا گیا تو وہ اپنا پیارا گل گوتھنا سا بیٹا مجاوروں کے حوالے کر آئی ۔ وہ اس قدر روئی ، اس کو اتنا صدمہ ہوا کہ وہ بیمار پڑ گئی اور ایک برس تک زندگی اور موت کے درمیان معلق رہی ۔ اس کو اپنا بچہ بھولتا نہیں تھا ۔ خاص طور پر اس کے داہنے گال کا چھوٹا سا دھبہ جس کو وہ اکثر چوما کرتی تھی کہ اس کو بہت اچھا لگتا تھا ۔ اس نے ایک لمحے کے لیے بھی اپنے بچے کو فراموش نہ کیا ۔

اور اب یہاں سے یہ افسانہ بیٹے کی یاد کا افسانہ بنتا ہے اور صحیح معنی میں منٹو کا افسانہ بھی ۔ کیوں کہ منٹو کے افسانے کا امتیازی وصف یہی بتاتا ہے کہ آدمی میں فطرت انسانی کی اپنی جدلیات ہوتی ہیں جو اس کے شعور اور ارادے کی پابند نہیں ہوتیں ۔ نہ جانے کیوں وہ جنھیں آدمی بھولنا چاہتا ہے وہی یاد آتے ہیں ۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ خدا انسانی غلطیوں کو معاف کر دیتا ہے لیکن فطرت نہیں کرتی ۔ جب سلیمہ کا میاں نجیب جو ضعیف الاعتقاد تھا اور جسے اپنی پہلی اولاد کے بھینٹ چڑھانے کا کوئی احساس نہیں تھا سلیمہ سے کہتا ہے "میری جان ، اپنے بچے کو بھول جاؤ ۔۔۔ وہ صدقے کا تھا" تو سلیمہ بڑے زخم خوردہ لہجے میں کہتی ہے ۔ "میں نہیں مانتی ۔۔۔ ساری عمر میں اپنی ممتا پر لعنتیں بھیجتی رہوں گی کہ میں نے اتنا بڑا گناہ کیوں کیا ۔۔۔ میں نے اپنا لختِ جگر اس مزار کے مجاوروں کے حوالے کیوں کیا ۔۔۔ وہ مجاور ماں تو نہیں ہو سکتے ۔"

خود اپنی فطرت کے خلاف گناہ کی سزا سلیمہ کو یہ ملنے والی ہے کہ وہ اپنے بچے کو کبھی بھی ، کسی بھی حالت میں بھول نہیں سکے اور اس افسانے کا پورا آرٹ مختلف حالتوں اور منزلوں میں اس یاد کو بتانے کا رہا ہے ۔ پہلے تو منٹو اس صدمے کا ذکر کرتا ہے جو لختِ جگر کو آغوش سے جدا

کرنے کے سبب سے ہوا۔ وہ اتنا روئی، اتنی سخت بیمار پڑ گئی کہ ایک برس تک موت اور زندگی کے بیچ جھولتی رہی۔ لیکن اس جسمانی آزار کے باوجود وہ ایک لمحے کے لیے بھی اپنے بچے کو بھول نہیں پائی۔

پھر وہ عجیب عجیب خواب دیکھنے لگی اور ان تمام خوابوں کا تعلق کسی نہ کسی طرح شاہ دولے کے چوہوں سے ہوتا۔ اس کو فضا میں دھبے ہی دھبے نظر آتے جیسے ایک بہت بڑا گال ہے جس پر سورج بجھ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو کر جگہ جگہ جم گیا ہے۔

پھر سلیمہ کا بخار ہلکا ہوا تو اس کی طبیعت کسی قدر سنبھل گئی۔ اور ایک دن وہ غائب ہو گئی اور سیدھی گجرات جا پہنچی۔ وہ سات آٹھ روز تک وہاں رہی۔ اس نے اپنے بچے کے متعلق بہت پوچھ گچھ کی مگر کوئی اتا پتا نہ ملا۔ وہ مایوس ہو کر واپس آگئی اور اس نے اپنے خاوند سے کہا" میں اب اپنے بچے کو یاد نہیں کروں گی" یاد تو وہ کرتی رہی لیکن دل ہی دل میں ---- اس کے بچے کے داہنے گال کا چھوٹا سا دھبہ اس کے دل کا داغ بن کے رہ گیا تھا۔

ایک برس کے بعد اس کے یہاں ایک لڑکی ہوئی۔ اس نے لڑکی کا نام مجیبہ رکھا۔ کیوں کہ اس نے اپنے بیٹے کا نام مجیب سوچا تھا۔ جب اس کی لڑکی دو مہینے کی ہوئی تو اس نے اسے گود میں اٹھایا اور سرمے دانی سے تھوڑا سا سرمہ نکال کر اس کے داہنے گال پر ایک بڑا سا تل بنا دیا اور اپنے بیٹے کو یاد کر کے رونے لگی۔

یہ ہے فن کارانہ تخیل کا اعجاز۔ کتنی سجتا سے ایک واقعہ بیان ہوا ہے۔ اور اس میں کیسی نفسیاتی بصیرت اور المیہ دردمندی بھری ہوئی ہے۔

" اس کے آنسو بچی کے گالوں پر گرے تو اس نے فوراً اپنے دوپٹے سے پونچھے اور ہنسنے لگی -- وہ کوشش کرتی تھی کہ اپنا صدمہ بھول جائے"۔ ان لفظوں کے ذریعے کیسا دل ہلا دینے والا انسانی ڈرامہ ہمارے سامنے وقوع پذیر ہو رہا ہے۔ کیا بہ یک وقت دکھی اور سکھی مامتا کی اس سے زیادہ بولتی ہوئی تصویر کہیں نظر آتی ہے۔

اس کے بعد سلیمہ کے دو لڑکے پیدا ہوئے۔ ایک بار سلیمہ کو کسی سہیلی کی شادی کے موقعے پر گجرات جانا پڑا تو اس نے ایک بار پھر اپنے بیٹے کے متعلق پوچھ گچھ کی مگر اسے ناکامی ہوئی اس نے سوچا کہ شاید مر گیا ہو۔ اس نے جمعرات کو بڑے اہتمام سے فاتحہ خوانی کرائی۔ شام کو اس نے اپنی دس برس کی لڑکی مجیبہ کا ہاتھ پکڑا اور اسے اندر کمرے میں لے گئی۔ پھر اس نے سرمے سے مجیبہ کے داہنے گال پر ایک چھوٹا سا دھبہ بنایا اور اسے دیر تک چومتی رہی۔ وہ مجیبہ ہی کو اپنا گم شدہ بیٹا سمجھتی تھی۔ اب اس نے اپنے بیٹے کے متعلق سوچنا چھوڑ دیا تھا۔ اس لیے کہ فاتحہ خوانی کرانے کے بعد اس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو گیا تھا۔ اس نے اپنے تصور میں اس کی قبر بنالی تھی جس پر وہ تصور ہی میں پھول چڑھایا کرتی۔

تصور میں بیٹے کی قبر پر پھول چڑھانا گویا اسی کی یاد تازہ کرنا ہے جسے بھولنے کے لیے اس کے نام کا فاتحہ پڑھ چکی ہے ۔ ان جملوں میں اس غمگین ماںتا کی دو دھاد یکھیے و متضاد جذبات کی کھینچ تان میں اپنی جاں بری کی راہ تلاش کرتی ہے ۔

پھر ایک دن اس کا لڑکا اس کے گھر کے سامنے تھا ۔ اس کا سر چھوٹا تھا ناک سے رینٹھ بہہ رہی تھی اور عجیب احمقانہ انداز میں سر ہلا رہا تھا کہ اسے دیکھ کر ہنسی آجاتی ۔ ایک آدمی اس کا تماشا دکھا رہا تھا اور دس بارہ بچے اس کے گرد جمع بے تحاشا ہنس رہے تھے ۔ سلیمہ چونی ہاتھ میں لیے آگے بڑھی اور اس شاہ دولے کے چوہے کو دینا چاہی ۔ مگر اس کا ہاتھ آپ سے آپ ایک دم پیچھے ہٹ گیا جیسے اسے بجلی کا کرنٹ چھو گیا ہو ۔ اس چوہے کے داہنے گال پر چھوٹا سا ایک داغ تھا ۔ سلیمہ اس کا ہاتھ پکڑ کر اسے اندر لے گئی دروازہ بند کر کے اس نے اس کو چوما، اس کی بلائیں لیں ۔ وہ اس کا مجیب تھا اور ایسی احمقانہ حرکتیں کر رہا تھا کہ اس کے غم و اندوہ میں ڈوبے ہوئے دل میں بھی ہنسی کے آثار نمودار ہو رہے تھے ۔ اس نے کہا "بیٹے میں تیری ماں ہوں" "شاہ دولے کا چوہا بے ہنگم طور پر ہنسا، اپنی ناک کی رینٹھ آستین سے پونچھ کر اس نے سلیمہ کے سامنے ہاتھ پھیلایا "ایک پیسہ ۔ "

آپ دیکھیں گے کہ واقعی صورتِ حال میں موجود ظریفانہ عناصر کا استعمال منٹو تناؤ کو کم کرنے اور ماں بیٹے کے ملن کی جذباتیت ڈرامائیت اور المناکی سے افسانے کو بچانے کے لیے کیسے چابک دست طریقے پر کر رہا ہے ۔

سلیمہ اس آدمی سے پانچ سو روپے میں سودا طے کرتی ہے کہ شاہ دولے کے اس چوہے کو وہ اس کے ہاتھ فروخت کر دے ۔ جب وہ رقم ادا کر کے واپس لوٹتی ہے تو دیکھتی ہے کہ اس کا مجیب پچھواڑے کے دروازے سے باہر نکل گیا تھا ۔ سلیمہ کی کوکھ پکارتی رہی "مجیب واپس آجاؤ" مگر وہ ایسا گیا کہ پھر نہ آیا ۔ اور اس آخری جذباتی جملے ہی میں افسانے کی کلیدی معنویت رہی ہے کہ جو جاتے ہیں وہ واپس انھیں آتے لیکن ماں کی کوکھ ہمیشہ انھیں بلاتی رہتی ہے اور اس کی پکار زندگی کے ہنگاموں میں بھی کبھی خاموش نہیں ہوتی ۔

" سرمہ " اور " اولاد " دو ایسے افسانے ہیں جن میں ماںتا کا فینومینا کائنات کے ایک رمز کی صورت حیرت، سریت اور ہیبت کے جذبات پیدا کرتا ہے ۔ ان افسانوں میں منٹو کا طریقۂ کار افسانے کے اختتام پر ایک ایسے امیج کی تخلیق ہے جو ان جذبات کا محرک ہوتا ہے ۔ اس امیج کی اہمیت اس کی معنویت میں نہیں بلکہ اس کی سریت میں ہے ۔ ہماری معنی کی دل دادہ تنقید سریت اور معنویت کے اس نازک فرق کو نہیں سمجھ پاتی اور شاید اسی لیے ان افسانوں کو سنسنی خیز سمجھ کر درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا ۔ اس معنی میں تو یہ افسانے سنسنی خیز ہیں کہ سریت کا تجربہ چونکانے والا اور سکتہ طاری کرنے والا ہوتا ہے ۔ سریت میں حیرانی کا عنصر موجود ہے اور چشمِ حیراں کا کام تماشا کرنا ہے، اور دیر تلک دیکھا کرنا ہے کیوں کہ سریت میں جو بھی معنی ہیں مشاہدے

منٹو کا سرد کار رجبر ہینے والے افسانہ اس سے جابر کی مخالفت (براہ راست)

ہی میں ہیں اس سے الگ نہیں۔ چشم حیران معنی نہیں پوچھتی دیکھتی رہتی ہے اور معنی کی متلاشی آنکھ دیکھتی ہیں۔ معنی پوچھتی ہے اور اسے معنی ملتے نہیں کیوں کہ معنی تو مشاہدے ہی میں تھے، اب تو نرے واقعات رہ گئے جو واقعی سنسنی خیز ہیں۔ جب وہ باہم مل کر ایک علامتی امیج بناتے ہیں تو سنسنی خیزی سریت کی حیرانی میں مبدل ہوتی ہے۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ منٹو کڑا حقیقت نگار ہے اور حقیقت نگاری اپنی فطرت ہی میں عقلیت پسند سائنسی اور اسباب و نتائج کے رشتے سے جڑی ہوئی ہوتی ہے۔۔۔ وہ اپنے بہت سے افسانوں میں سریت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ گویا فن کار اپنی حقیقت پسندی کے باوجود فطرت کی حیرت کدائیوں کے سامنے خود سراپا حیرانی ہے۔ اگر دیکھا جائے تو رومانیت کی یہ اعلیٰ ترین قسم جو فطرت کے رازہائے سربستہ سے سروکار رکھتی ہے منٹو کی حقیقت نگاری کی روح میں بسی ہوئی ہے۔ رومانیت جس طرح آسمان پر بکھرے تاروں اور چاندنی میں نہائی ہوئی وادیوں کے حسن کو محسوس کرتی ہے اور ان کے معنی نہیں پوچھتی اسی طرح منٹو کے بہت سے افسانے فطرت انسانی کے مظاہر کے جلال و جمال کو محسوس کرتے ہیں اور ان کے معنی جاننے پر اصرار نہیں کرتے۔ منٹو افسانے کی تعمیر میں حقیقت نگاری کا پورا خیال رکھتا ہے تاکہ کوئی بات غیر حقیقی اور غیر واقعی معلوم نہ ہو۔ لیکن یہ پورا عمل فطرت انسانی کے ان پر اسرار تجربات کے عرفان کے لیے ہوتا ہے جو عقل و شعور کی دست رس میں نہیں ہوتے اور جنھیں دیکھ کر ہم محسوس کرتے ہیں کہ زندگی میں بہت کچھ ایسا ہے جس کی تھاہ پانے میں، ہماری فہم و فراست قاصر ہے۔ فہم و فراست کی گرفت میں آنے والے افسانے تو معمولی سجھ بوجھ کے لکھنے والے لکھ لیتے ہیں اور ان افسانوں میں سوائے معمولی سجھ بوجھ کے کچھ ہوتا بھی نہیں۔ البتہ اسرارِ حیات کے عرفان اور نفسِ انسانی کی گہری بصیرت کی ایسی چونکانے والی پر تاثیر پیش کش جو ہمیں ہڑبڑا کر رکھ دے نابغے کا کام ہے جو قدرت کی طرف سے منٹو کو ودیعت ہوا تھا۔

ماں کی گود میں، ہمکتا بچہ تو ماما کا ایک مانوس گھریلو تجربہ ہے، رم جھم رم جھم برستے برسات کی مانند خنک خوش گوار اور خوب صورت۔ لیکن جب بجلیاں کڑکتی ہیں اور کالی گھٹائیں امنڈ کر آتی ہیں اور بادلوں کی گرج سے آسماں پر رن بپا ہوتا ہے اور چیختی چنگھاڑتی ہوائیں تناور درختوں کو اکھاڑ پھینکتی ہیں اور جل تھل ایک ہو جاتا ہے اور گھمیریاں لیتا ہوا پانی آبادیوں کو مٹی کے تودوں کی طرح بہالے جاتا ہے تب ہمیں فطرت کی شوریدہ سری، اس کے عتاب اور جلال کا پتہ چلتا ہے اور ہم عناصرِ فطرت کی بے پناہ طاقتوں اور اس کی لائی ہوئی ہولناک تباہیوں کو محسوس کرتے ہیں۔

ماما کے جذبے کی بے پناہ طاقت کا اندازہ بھی اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک اس کی طوفانی ہواؤں میں خود ماں کے وجود کو ایک پرِ کاہ کی طرح اڑتا ہوا نہیں دیکھتے۔ ماما کے اس جلالی

بلکہ تجاہلِ عارفانہ

روپ کو بے نقاب کرنے کے لیے اس فن کاری کی ضرورت ہے جو گود میں ہمکتے بچے کی تصویر کی مانند ایسی المناک تصویریں بنانے کا بھی حوصلہ رکھتی ہو جن میں مجروح اور محروم مامتا کا پورا درد سمٹ آیا ہو۔ یہ فن کاری منٹو کے پاس تھی، کیوں کہ قدرت کی طرف سے اسے وہ پتھریلی نظر ملی تھی جو پلک جھپکے بغیر بولنا کیوں کا مشاہدہ کر سکتی تھی۔ اس کا تخیل بڑی بے دردی سے، بلکہ بڑی سفاکی سے ایسی کہانیاں سوچ سکتا تھا جن میں عورت کے درد کا کوئی مرہم نہ ہو اور عورت ہونے کا صلہ یا اس کی سزا، اس المناک صورتِ حال میں اسے ملی ہو جو ماورائی دلاسوں سے بھی آگے نکل گئی ہو۔ منٹو کا کمال یہ ہے کہ وہ عورت کی بپتا بیان کیے بغیر اس کی بنیادی اور آخری ٹریجیڈی کو چھو لیتا ہے۔

"سرمہ" پانچ صفحات کا مختصر افسانہ ہے لیکن تاثیر سے بھرپور ہے۔ فہمیدہ کو سرمہ بہت پسند تھا۔ کیوں اتنا پسند تھا یہ اسے معلوم نہیں تھا کہ شاید اس لیے پسند تھا، اس کا رنگ بہت زیادہ گورا تھا اور وہ چاہتی تھی کہ تھوڑی سی سیاہی بھی اس کے رنگ میں شامل ہو جائے۔ ہوش سنبھالتے ہی اس نے سرمے کا استعمال شروع کر دیا تھا۔ جب اس کی شادی طے پائی تو اس نے اپنی ماں سے خاص طور پر کہا کہ وہ سرمہ جو خاص طور پر ان کے یہاں آتا ہے چاندی کی سرمہ دانی میں ڈال کر اسے ضرور دیا جائے اور چاندی کا سرمچو بھی۔

آپ دیکھیں گے کہ منٹو کتنی بے ساختگی سے ایک چیز سے ایک لڑکی کی رغبت کو اس کے شوق اور شوق کو خبط میں بدل رہا ہے۔ اس کی ماں کہتی بھی ہے کہ فہمیدہ کو سرمے کا خبط ہے۔ خبط چاہے خالی بوتلوں اور خالی ڈبوں کا ہو، عزت یا دولت کمانے کا ہو، چھنتے بناؤ سنگار، بھڑکیلے لباس یا بیوگی کی حد کو پہنچی ہوئی سادگی کا ہو، اس کے پیچھے کچھ اندرونی نفسیاتی دباؤ ہوتے ہیں جن کا علم ہمیں نہیں ہوتا۔

فہمیدہ کی شادی ہو جاتی ہے۔ جب پہلی ملاقات میں اس کے میاں نے فہمیدہ کی آنکھوں میں سیاہیاں تیرتی دیکھیں تو پوچھا۔ "تم اتنا سرمہ کیوں لگاتی ہو" فہمیدہ جھینپ گئی اور اس کی سرمہ بھری آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو بہنے لگے۔ اس کا خاوند گھبرا گیا اس نے کہا "مجھے سرمے پر کوئی اعتراض نہیں۔ تم شوق سے استعمال کرو۔ مگر اتنا زیادہ نہیں کہ آنکھیں ابلتی نظر آئیں" فہمیدہ نے آنکھیں جھکا کر کہا "مجھے آپ کا ہر حکم بجالانا ہے، آئندہ میں کبھی سرمہ نہیں لگاؤں گی"۔ اور فہمیدہ نے سرمہ لگانا چھوڑ دیا۔ لیکن وہ ہر روز چاندی کی سرمہ دانی اور چاندی کی سرمچو نکال کر دیکھتی۔

فہمیدہ ہمارے سامنے ایک ایسی لڑکی کے طور پر آتی ہے جو بڑے بھاری فیصلے ایک ہی لمحے میں کر ڈالتی ہے۔ شوہر نے اسے سرمہ لگانے سے منع نہیں کیا لیکن اس نے سرمہ لگانا چھوڑ دیا۔ اس کی ماں اعتراض کرتی تو وہ اس سے بحث کرتی لیکن اب نہ جانے کیسے یہ خیال اس کے دماغ میں

ٹھس گیا ہے کہ اسے شوہر کا ہر حکم بجالانا ہے۔ اگر وہ شوہر کی بات کو ہنس کر اڑا دیتی یا اس کے بالمقابل ہو جاتی یا اس کی بات کا صحیح مطلب سمجھ لیتی تو وہ دوسری ٹائپ کی لڑکی ہوتی۔

ایک برس کے بعد اس کے یہاں چاند سا لڑکا پیدا ہوا۔ چالیس دن کے بعد اس نے سرمہ نکالا اور اپنے لڑکے کی آنکھوں میں لگایا۔ اس کا شوق مرا نہیں تھا۔ اسے دبا دیا گیا تھا۔ وہ شوق جو عورت اپنی زندگی میں پورے نہیں کرتی اپنے بچے میں پورے کرتی ہے۔ یہ ایک تسلیم شدہ نفسیاتی حقیقت ہے۔ فہمیدہ میں اس کا خبط اور اس کی ماستا ایک ہو جاتے ہیں اور ماستافی نفسہ خود ایک بہت بڑا خبط ہے بچے کا۔

پھر ایسا ہوتا کہ بچہ عین سال گرہ کے وقت ڈبل نمونیا کا شکار ہو کر مر جاتا ہے۔ فہمیدہ پر دیر تک پاگل پن کی کیفیت طاری رہی۔ اس کے ہوش و حواس گم ہو گئے تھے وہ کوئلے اٹھاتی انھیں پیستی اور پھر اپنے چہرے پر کالک ملنا شروع کر دیتی۔ اس کے شوہر نے اس کے بہت علاج کیے لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا۔

ایک روز وہ بازار گئی اور اپنی پسند کا سرمہ خرید کر لے آئی۔ سرمہ اس نے اپنی آنکھوں میں لگایا اور سو گئی جس طرح وہ اپنے بیٹے عاصم کے ساتھ سویا کرتی تھی۔ صبح جب اس کا خاوند اٹھا اور اس نے اپنی بیوی کو جگانے کی کوشش کی تو وہ مردہ پڑی تھی۔ اس کے پہلو میں ایک گڑیا تھی جس کی آنکھیں سرمے سے لب ریز تھیں۔

یہ آخری امیج اس افسانے کی جان ہے۔ مردہ ماں جو خاموشی سے مر گئی اور اس کے پہلو میں ایک گڑیا جس کی آنکھیں سرمے سے لب ریز تھیں۔ گڑیا بھی خاموش ہوتی ہے لیکن اس کی آنکھیں ٹکر ٹکر دیکھتی رہتی ہیں۔ سرمے سے بھری یہ آنکھیں اس قدر HAUNTING بن گئی ہیں کہ زندگی بھر ہمارا پیچھا کریں گی۔ یہ امیج کیا کہتا ہے۔ شاید کچھ بھی نہیں۔ لیکن وہ ہمارے ذہن پر نقش ہے اور نہ جانے کتنی ان کہی باتوں کی لہریں اس سے نکل کر ہماری روح کے جزر و مد میں شامل ہوتی رہتی ہیں۔

منٹو اپنے افسانوں سے کسی ایک خیال یا نظریے کو ثابت کرنے کی بجائے اپنے ہر افسانے میں ایک نئے خیال اور نئے تجربے کو پیش کرتا ہے چاہے وہ خیال دوسرے افسانوں کے خیالات کی ضد ہی کیوں نہ ہو۔ گویا وہ یہ بتانا چاہتا ہے کہ زندگی میں ایسا بھی ہوتا ہے اور ویسا بھی ہوتا ہے اور لارنس کے الفاظ میں ہر چیز اپنے وقت اور اپنی جگہ پر اپنے حالات میں درست ہے اور اپنے وقت مقام اور دائرے سے باہر غلط ہے۔

چناں چہ ہمیں چوکنا رہنا چاہیے کہ مبادا منٹو کے افسانوں کی حقیقت کو ایک آفاقی حقیقت سمجھنے لگیں۔ مثلاً اگر کسی افسانے میں بچے کی موت پر ماں پاگل ہو جاتی ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ بچوں کی موت پر ہوش و حواس گنوا بیٹھنا ایک عالم گیر فینومینا ہے۔ بہت سی عورتیں اس

سانحے کو برداشت بھی کر جاتی ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان میں ماما کا جذبہ کم زور ہے بلکہ یہ کہ وہ کردار کی زیادہ مضبوط اور طاقت ور ہوتی ہیں یا ان کی زندگی میں دوسری اولاد یا کسی اور شکل میں دوسرے جذباتی سہارے موجود ہوتے ہیں جو اس سانحے کو قابلِ برداشت بناتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ منٹو اپنے افسانے کی تعمیر میں اس بات کا خاص خیال رکھتا ہے کہ عورت کا کردار، اس کا ماحول، اس کے گھریلو حالات اور اس سے متعلق دوسرے لوگ ایسے ہوں کہ جو سانحہ اسے پیش آتا ہے اس کا ردِ عمل اس کی فطرت اور نفسیاتی شخصیت کے عین مطابق ہو۔

"سرمہ" کی مانند "اولاد" کا انجام بھی ایک ایسے امیج کی تخلیق کرتا ہے جو ذہن پر ہمیشہ کے لیے نقش ہو جاتا ہے۔ "شاہ دولے کا چوہا" "سرمہ" اور "اولاد" تینوں افسانوں کا آغاز منٹو ایک ہی طرح کرتا ہے۔ "سلیمہ کی جب شادی ہوئی تو وہ اکیس برس کی تھی (شاہ دولے کا چوہا) فہمیدہ کی جب شادی ہوئی تو اس کی عمر انیس برس سے زیادہ نہیں تھی (سرمہ) "جب زبیدہ کی شادی ہوئی تو اس کی عمر پچیس برس کی تھی" (اولاد) ہر نوع کے تکلفات سے عاری یہ براہِ راست کاروباری اندازِ بیان (نہ یہاں موسم کا ذکر ہے نہ شہر اور محلے کا بیان) اس بات کا اشارہ ہے کہ جو کہانی وہ بیان کرنے والا ہے وہ فی نفسہٖ اتنی اہم ہے کہ غیر ضروری باتوں اور تفصیلات کے لیے اس کے پاس وقت نہیں۔ ان افسانوں میں منٹو کا طریقۂ کار یہ رہا ہے کہ کرداروں میں کوئی بھی پیچ، کوئی بھی نفسیاتی الجھن، شخصیت کا نقص یا اخلاقی دوغلا پن نہ ہو۔ سلیمہ، فہمیدہ، زبیدہ اور ان کے شوہر معمولی اور سیدھے سادے لوگ ہیں۔ شوہر بیویوں کو چاہتے ہیں اور بیویوں کو شوہروں سے کوئی شکایت نہیں۔ ان افسانوں میں جو المناک واقعات جنم لیتے ہیں اس کے لیے آپ نہ شوہر کو، نہ ساس کو، نہ خود عورت کو ذمہ دار قرار دے سکتے ہیں۔ اسی لیے ان افسانوں کی بنیادی ٹریجیڈی شخصیت اور سماج سے بلند ہو کر، ایک ایسا فینومینا بن جاتی ہے جس کا تعلق فطرت اور کائنات کی ان پراسرار تخلیقی قوتوں سے ہے جو ماں کی گود میں بچہ دیتی بھی ہیں اور چھین بھی لیتی ہیں، جو ماما کے اس عظیم جذبے کی خالق ہیں جو حیات بخش بھی ہے اور تباہ کن بھی۔

زبیدہ کے ماں باپ تو چاہتے تھے کہ سترہ برس کی ہوتے ہی اس کا بیاہ ہو جائے۔ مگر کوئی مناسب رشتہ نہ ملتا تھا۔ آخر جب وہ پچیس برس کی ہوئی تو ماں باپ نے ایک رنڈوے کا رشتہ قبول کر لیا۔ اس کی عمر پینتیس برس کے قریب تھی یا اس سے بھی زیادہ۔ وہ صاحبِ روزگار تھا۔ علم الدین بہت شریف اور محبت کرنے والا شوہر ثابت ہوا۔ اگر ان کے یہاں اولاد ہو جاتی تو زندگی معمول کے مطابق گزرتی۔ ان پر سنسنی خیز افسانہ تو کیا کسی بھی قسم کا افسانہ لکھنے کا شوق غبی ترین افسانہ نگار کے دل میں بھی پیدا نہ ہوتا۔ افسانے میں میاں بیوی کی عمر پر تاکید بھی بتاتی ہے کہ دونوں سنجیدہ اور پختہ مزاج کے تھے۔ ایسا لگتا ہے کہ اگر اولاد نہ بھی ہوتی تب بھی کوئی فرق نہ پڑتا۔ دونوں ہنسی خوشی زندگی گزار دیتے۔ چناں چہ بچے کے لیے جب سب طرح کے علاجوں سے

زبیدہ تنگ آگئی تو اس نے ایک دن اکتا کر اپنی ماں سے کہا" چھوڑ دو اس قصے کو۔"

بانجھ پن اور ماما۔۔۔دونوں ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔بچہ نہ ہونے کا غم بھی اتنا ہی شدید ہو سکتا ہے جتنا بچہ ہونے کی خوشی۔زندگی میں ایک ایسی چیز کی کمی کا احساس جس سے زندگی خالی خالی لگے زبیدہ میں آہستہ آہستہ پیدا ہوتا ہے اور اسے تقویت ملتی ہے اس کی ماں کی موجودگی سے جو باپ کے مرنے کے بعد زبیدہ کے گھر رہنے کے لیے آگئی ہے۔ایک بار عورت ڈاکٹر حکیم، پیر فقیر، تعویذ گنڈے، ٹونے ٹوٹکے، منتوں مرادوں کے چکر میں پھنس جائے تو احساس کو خواہش میں، خواہش کو خبط میں، اور خبط کو دیوانگی میں بدلتے دیر نہیں لگتی۔ سلیمہ اور فہمیدہ کی طرح اب زبیدہ بھی عجیب عجیب خواب دیکھنے لگتی ہے۔" کبھی وہ دیکھتی ہے کہ وہ ایسے بستر پر لیٹی ہوئی ہے جو ننھے منے بچوں کے زندہ اور متحرک گوشت سے بنا ہے" بیٹھے بیٹھے اس کے کانوں میں بچوں کے رونے کی آواز آنے لگتی، اور وہ اپنی ماں سے کہتی" کوئی بچہ رو رہا ہے۔" کئی بار اسے محسوس ہوتا کہ اس کی چھاتیوں میں دودھ اتر رہا ہے۔ کمرے میں جا کر وہ قمیض اٹھا کر دیکھتی تو اس کی چھاتیاں ابھری ہوئی نظر آتیں۔

اس کے شوہر علم الدین کو اولاد کی کوئی فکر نہیں تھی۔ وہ اپنے بیوپار میں مگن تھا۔ اس کی آمدنی دو گنی ہو گئی تھی۔ جب وہ نوٹوں کی گڈی زبیدہ کو دیتا تو وہ اسے اپنی جھولی میں ڈال کر دیر تک انھیں لوری دیتی رہتی ہے پھر وہ انھیں اٹھا کر کسی خیالی جھولے میں بٹھا دیتی ہے۔

ایک دن علم الدین نے دیکھا کہ وہ نوٹ جو اس نے اپنی بیوی کو لا کر دیے تھے دودھ کی پتیلی میں پڑے ہیں۔ اس کے پوچھنے پر زبیدہ نے کہا بچے بڑے شریر ہیں۔ یہ حرکت ان ہی کی ہوگی علم الدین بہت متحیر ہوا" لیکن یہاں بچے کہاں ہیں" زبیدہ اپنے خاوند سے کہیں زیادہ متحیر ہوئی۔
" کیا ہمارے یہاں بچے نہیں۔ آپ بھی کیسی باتیں کرتے ہیں۔ ابھی اسکول سے واپس آتے ہوں گے۔ ان سے پوچھوں گی کہ یہ حرکت کس کی ہے۔"

علم الدین سمجھ گیا کہ بیوی کا دماغی توازن قائم نہیں۔ اس نے دکان پر جانا چھوڑ دیا کہ مبادا وہ کسی روز کوئی خطرناک حرکت کر بیٹھے۔ زبیدہ سارا دن اپنے خیالی بچوں کے کپڑے سیتی، ان کی جرابیں دھوتی، ان کے لیے اونی سویٹر بنتی۔

اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی زبیدہ کے پاگل پن کا بیان ہے۔ زبیدہ اپنا ذہنی توازن اس قدر آہستہ آہستہ بتدریج کھوتی ہے کہ کسی کو پتہ بھی نہیں چلتا اور وہ اپنے ہوش و حواس گنوا بیٹھتی ہے۔

ایک دن علم الدین کا ایک دوست اس سے ملا جو بہت پریشان تھا۔ ایک لڑکی سے اس کا معاشقہ ہو گیا تھا۔ اب وہ حاملہ تھی۔ اسقاط کے تمام ذرائع استعمال کیے گئے مگر کامیابی نہیں ہوئی۔ علم الدین نے اس سے کہا" اسقاط و سقاط کی کوشش نہ کرو۔ بچہ پیدا ہونے دو۔ اور مجھے دے دو"

علم الدین نے زبیدہ کو یقین دلایا کہ وہ حاملہ ہے۔ زبیدہ بار بار کہنے لگی۔ "مجھے اب زیادہ اولاد نہیں چاہیے۔ پہلے ہی کم ہے"۔

بہرحال اس کے دوست کی داشتہ کو لڑکا پیدا ہوا۔ جسے علم الدین نے زبیدہ کے پاس جو کہ سو رہی تھی لٹا دیا اور اسے جگا کر کہا "زبیدہ تم کب تک بے ہوش پڑی رہوگی۔ یہ دیکھو تمہارے پہلو میں کیا ہے۔" زبیدہ بہت خوش ہوئی۔ "یہ لڑکا کب پیدا ہوا"۔ صبح سات بجے اور زبیدہ نے کہا مجھے اس کا علم ہی نہیں۔ میرا خیال ہے درد کی وجہ سے میں بے ہوش ہو گئی ہوں گی۔

دوسرے روز جب علم الدین اپنی بیوی کو دیکھنے گیا تو اس نے دیکھا کہ وہ لہولہان ہے۔ اس کے ہاتھ میں اس کا کٹ تھروٹ استرا ہے۔ اور وہ اپنی چھاتیاں کاٹ رہی ہے۔

علم الدین نے اس کے ہاتھ سے استرا چھین لیا "کیا کر رہی ہو تم" زبیدہ نے اپنے پہلو میں لیٹے ہوئے بچے کی طرف دیکھا اور کہا "ساری رات بلکتا رہا ہے، لیکن میری چھاتیوں میں دودھ نہ اترا۔ لعنت ہے ایسی" اس سے آگے وہ اور کچھ نہ کہہ سکی۔ خون سے لتھڑی ہوئی ایک انگلی اس نے اپنے بچے کے منھ کے ساتھ لگا دی اور ہمیشہ کی نیند سو گئی۔

بانجھ پن اور ماستا، بچہ اور ماں، زندگی اور موت، دودھ اور خون، استرا اور کٹی ہوئی چھاتیاں اور بچے کے منھ کے ساتھ لگی ہوئی خون سے لتھڑی ایک انگلی۔ پھر ایک امیج نہ جانے کتنی ان کہی کہانیاں کہہ جاتا ہے۔

(زیرِ طبع کتاب "منٹو پر مضامین" سے)

کلیم الدین احمد

ناول کا فن

ناول لفظوں سے بنتا ہے جیسے شعر لفظوں سے بنتا ہے لیکن اس حقیقت سے بے اعتنائی برتی گئی ہے ۔ ناول سے متعلق جو زیادہ سے زیادہ لکھا گیا ہے، یا جو ہم باتیں کرتے ہیں ان سے یہ شبہہ بھی نہیں ہوتا کہ لفظوں کا ناول سے دور کا بھی واسطہ ہے۔ کبھی کبھار اسلوب کی بات نکل آتی ہے لیکن بھولے سے یا محض ضمنی طور پر۔ ناول کو قصے، کہانیوں کی ایک ارتقائی صورت سمجھا جاتا رہا ہے اور اب بھی سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے پہلے نظر قصے پر پڑتی ہے اور اکثر یہی آخری نظر بھی ہوتی ہے۔ ناول میں قصہ ہوتا بھی ہے اور نہیں بھی ہوتا ہے۔ اور قصے کی خوبیاں تلاش کی جاتی ہیں۔ اگر یہ خوبیاں ملیں تو ناول اچھا، نہ ملیں تو برا۔ اور قصے کی سب سے اہم خوبی ہے دل چسپی، اگر قصہ دل چسپ نہیں تو پھر یہ کسی کام کا نہیں۔ ضرورت یہ ہے کہ پڑھنے والے کی دل چسپی شروع سے آخر تک قائم رہے جیسا کہ ای۔ ایم فورسٹر (E. M. Forster) نے کہا ہے کامیاب قصے کی پہچان یہی ہے کہ پڑھنے والا کہتا رہے: پھر کیا ہوا، پھر کیا ہوا، پھر کیا ہوا اور اسی لیے وہ اسکوٹ کے ناولوں کو ناول نہیں قصے کہتا ہے اس لیے کہ وہ اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ اسکوٹ کے ناول کافی طویل ہوتے ہیں لیکن پڑھنے والا قصوں کی دل چسپیوں میں کھو جاتا ہے اور برابر پھر کیا ہوا، پھر کیا ہوا، پھر کیا ہوا کہتا رہتا ہے۔ یعنی ناول میں واقعات ہوں، دل چسپ ہوں اور ہوتے رہیں۔ پڑھنے والے کو یہ شکایت نہ ہونے پائے کہ اس کی طبیعت اکتا گئی ہے۔

لیکن قصہ بھی قصے کی حدود سے گزر کر فن بن سکتا ہے۔ واقعات ہوں لیکن محیط نہ ہوں، جزو اعظم نہ ہوں بلکہ تنہا جزو نہ ہوں۔ یہیں سے کیا اور کیسے کی بات اٹھتی ہے۔ قصوں میں گویا صرف کیا کی اہمیت ہے۔ کیسے کی اہمیت کی طرف دھیان نہیں جاتا، بالکل نہیں جاتا۔ اگر دھیان جائے تو معلوم ہو کہ کیسے، کیا کی کایا کیسے پلٹ دیتا ہے۔ ایک مثال سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی۔ چوسر کا ایک قصہ ہے The Nun.s Priest.s Tale قصے کی بنیاد ایک پرانے فیبل (Fable) پر ہے۔ قصہ بس اس قدر ہے کہ ایک مرغ ایک Dunghill پر بانگ دے رہا تھا کہ ایک لومڑی آپہنچی اور اس نے مرغ کی تعریف کرنی شروع کی۔ تم کتنے خوب صورت ہو، تمھاری آواز کتنی بلند، صاف اور پیاری ہے۔ البتہ تمھارے والد بزرگ وار کی آواز زیادہ بلند، صاف اور پیاری تھی کیوں کہ وہ آنکھیں بند کر کے بانگ دیتے تھے۔ مرغ لومڑی کی باتوں میں آگیا۔ آنکھیں بند کر لیں اور زور زور سے بانگیں دینے لگا۔ لومڑی نے اسے پکڑ لیا اور لے بھاگی۔ لوگوں نے جو یہ شور سنا تو لومڑی کے پیچھے شور مچاتے دوڑ پڑے۔ مرغ نے لومڑی سے کہا: تم کیوں

نہیں ان لوگوں سے کہتی ہو۔ مرغ میرا ہے، میں اسے نہیں چھوڑوں گی۔ لومڑی نے بولنے کے لیے اپنا منھ کھولا اور مرغ اڑ کر ایک درخت کی شاخ پر جا بیٹھا۔ قصہ بس اسی قدر ۳۸ سطروں کا تھا۔ چوسر نے اسے ۲۱ صفحوں پر پھیلا کر زمین سے آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ اور کس طرح لفظوں کے بل بوتے پر۔ دیکھیے تفصیل کی ضرورت نہیں۔ اشارات کافی ہیں۔

پہلے چوسر پس منظر کی تصویر کھینچتا ہے۔ بیوہ اور اس کی دو لڑکیوں اور ان کی رفتارِ زندگی کا بیان ہے۔ کیسے وہ سادگی اور مسرت اور قناعت کے ساتھ اپنی چھوٹی موٹی کٹیا میں زندگی کے دن گزارتی تھیں پھر اس کے مرغ کا بیان ہے جو قصے کا ہیرو ہے اور جس کا نام شانٹک لئیر ہے اس کا حسین سراپا ہے اور اس کی حسین آواز کی تعریف ہے۔ اس کے حرم میں سات حسین مرغیاں ہیں جن میں سب سے زیادہ حسین اور اس کی منظورِ نظر پرٹیلوٹ ہے۔ پھر ایسا ہوتا ہے کہ صبح کے وقت جب شانٹک لئیر پرٹیلوٹ کے بغل میں سویا ہوا تھا تو اس کے منھ سے بھیانک آوازیں آنے لگیں۔ پرٹیلوٹ کی نیند ٹوٹ گئی، اسے اٹھایا اور پوچھا کیا ہوا جو تم یوں چلا رہے ہو۔ اس نے کہا: پیاری میں نے ایسا بھیانک خواب دیکھا ہے کہ دل ابھی تک تھرا رہا ہے اور پھر وہ خواب کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ پرٹیلوٹ نے کہا: آج تم میری محبت کھو بیٹھے کیوں کہ میں بزدل سے محبت نہیں کر سکتی۔ پھر وہ خواب سے متعلق ایک لکچر دیتی ہے۔ بتاتی ہے کہ خواب کی کوئی اہمیت نہیں۔ کسی مادے کی زیادتی سے ہوتا ہے، CATS کا حوالہ دیتی ہے اور پھر طبیب کی طرح علاج بھی بتاتی ہے۔ شانٹک لئیر بزدلی کے الزام سے جزبز ہوتا ہے اور بحث کرنے لگتا ہے۔ خواب کی اہمیت کے دلائل پیش کرتا ہے۔ خواب خوشی اور مصیبت کی پیشین گوئی کرتا، مثالیں دیتا ہے اور کہتا ہے کوئی مصیبت ضرور آنے والی ہے۔ دواؤں کو ٹھکرا دیتا ہے۔ کہتا ہے کہ وہ سب زہر ہیں۔ پھر پرٹیلوٹ کو خوش کرنے کے لیے اس کے حسنِ دل فریب کی تعریف کرتا ہے اور اسے اتنی خوشی ہوتی ہے کہ وہ خواب کی پرواہ نہیں کرتا اور اپنی جگہ سے اتر کر شیر کی طرح چلنے پھرنے لگتا ہے اور صبح کی دل فریبیوں کی شاعرانہ تصویر کھینچتا ہے۔ پھر جو بھی ہونے والا تھا وہ ہوتا ہے اور یہاں جبر و اختیار کے مسئلے پر بحث ہوتی ہے انسان مجبور ہے یا مختار۔ اوگسٹائن Augustine اور بوئی تھیس (Boethius) کے نظریوں کی بات اٹھائی جاتی ہے۔ بہر کیف لومڑی آتی ہے لیکن یہ کوئی معمولی لومڑی نہیں، جوڈکس اسکریٹ وغیرہ سے کم نہیں۔ پھر وہی ہوتا ہے جو Fable میں ہوتا ہے۔ لومڑی مرغ کو پکڑ کر لے بھاگتی ہے اس سانحے پر شورِ قیامت برپا ہو جاتا ہے۔ کارتھج اور الیم کے سانحوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ بیوہ اور اس کی لڑکیاں شور مچاتی ہوئی دوڑتی ہیں۔ مرغیاں چلاتی ہیں۔ بہت سے لوگ لاٹھیاں لے لے کر لومڑی کا پیچھا کرتے ہیں۔ کتے، بھیڑ، گائیں، سور سبھی دوڑتے اور شور مچاتے ہیں۔ بطخیں اڑنے لگتی ہیں اور شہد کی مکھیاں بھی چاروں طرف بھنبھنانے لگتی ہیں لیکن اس شورِ قیامت سے کچھ نہیں ہوتا۔ مرغ

لومڑی کو جل دے کر بچ نکلتا ہے۔ لومڑی پھر اسے پھنسانا چاہتی ہے لیکن اب وہ ہوشیار ہو چکا ہے۔ اختصار کے باوجود تفصیل آہی گئی لیکن اس مختصر تفصیل سے یہ بات تو ظاہر ہو گئی کہ چوسر کا قصہ ار حنبل Fable سے بہت مختلف ہے گویا یہ دوسری دنیا کی چیز ہے۔ وجہ یہ ہے کہ قصہ قصہ نہیں رہا فن بن گیا۔ اور فن اس لیے بن گیا کہ ایک ممتاز ذہن کام کر رہا ہے اور ہر لفظ ممتاز ہے۔ اور یہی ادب کا امتیاز ہے اور ناول کا بھی۔

قصہ سیدھا سادہ، نسبتاً مختصر سا ہوتا ہے۔ اس میں پے چیدگی نہیں ہوتی، پھیلاؤ نہیں ہوتا، گہرائی نہیں ہوتی۔ اس بات کا احساس ہوا کہ ناول محض قصہ نہیں۔ سیدھا سادہ نہیں، مختصر نہیں، اس میں پے چیدگی ہوتی ہے۔ پھیلاؤ ہوتا ہے، گہرائی ہوتی ہے۔ اس لیے قصے سے بات آگے بڑھی۔ دل چسپی سے بات آگے بڑھی۔ صرف پھر کیا ہوا؟ پھر کیا ہوا؟ پھر کیا ہوا ۔۔۔۔ واحد معیار نہیں ٹھہرا اور پلوٹ (Plot) کی بات اٹھائی گئی۔ ناول میں پلوٹ کی جستجو ہونے لگی اور پھر اس کی ساخت پر بحث ہونے لگی۔ ابتدا، عروج اور انتہا میں کیا ربط ضبط ہے قصہ کیسے شروع ہوتا ہے، کیسے عروج کی جانب بڑھتا ہے اور پھر کس حسن و خوبی سے ختم ہوتا ہے۔ ناول میں قصہ نہیں قصے ہوتے ہیں۔ ایک مرکزی قصہ ہوتا ہے اور کچھ ضمنی قصے ہوتے ہیں دیکھنے کی بات یہ ہوئی کہ یہ قصے ضروری ہیں یا غیر ضروری ان کا مرکزی قصے سے کیا تعلق ہے۔ کوئی ضمنی قصہ اپنی الگ اہمیت کو اختیار نہیں کر لیتا اور مرکزی قصے پر چھا تو نہیں جاتا۔ پھر یہ کہ یہ قصے الگ الگ رہتے ہیں یا ایک پے چیدہ کل کے اجزا، لازمی اجزا بن جاتے ہیں اور سب مل جل کر اچھا حسین پیٹرن بناتے ہیں۔ ناول میں پلوٹ کو اہمیت دی گئی۔ یہ مانگ ہوئی کہ پلوٹ اچھا ہو، اس کی ساخت اچھی ہو، کسی حسین عمارت جیسی۔ اینٹوں کو اس طرح سجایا گیا ہو کہ نتیجہ خوش نما عمارت ہو جس کے مختلف حصے خوش نما ہوں اور مختلف حصوں میں ایسا توازن ہو کہ پوری عمارت کا حسن آنکھوں میں کھپ جائے۔ کولرج نے Tom Jones کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کا پلوٹ دنیا کے تین بہترین پلوٹس میں سے ایک ہے۔ پلوٹ سے متعلق جو بحث ہوتی ہے اس سے دور کا شبہہ بھی نہیں ہوتا کہ آخر پلوٹ بھی تو لفظوں سے بنتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ناول میں پلوٹ کی کوئی خاص اہمیت نہیں پلوٹ تو محض ایک کھونٹی ہے جس پر ناولسٹ اپنے احساسات کو ٹانگتا ہے۔ جو وہ دیکھتا ہے، سنتا ہے، سوچتا ہے، محسوس کرتا ہے، یعنی جو اس کے احساسات کا مکمل پیٹرن ہے یہی ناول کا پلوٹ ہے۔ ورجینا وولف کے ناول مسز ڈیلو دے کو لیجیے اس میں کون سا پلوٹ ہے؟ کچھ بھی نہیں۔ قصوں کی کوئی تنظیم نہیں، ابتدا، عروج اور انتہا کا نام نہیں اور نہ ان میں کچھ ربط ضبط ہے۔ غرض کوئی خوش نما عمارت نہیں جس کے مختلف حصے اپنے توازن سے حسنِ کامل کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ تو پھر کیا ہے؟ وہی احساسات کا ایک پیٹرن ہے اور احساسات میں ایک نئی شان ہے، انوکھا پن ہے، امتیازی خصوصیت ہے جسے جان دار اور محتاط لفظوں میں بیان کیا گیا ہے اور

اس لیے یہ بہت سارے ناولوں پر جن میں اچھے اچھے پلوٹس ہیں، بھاری ہے۔ اور ورجینا ولف سے بہت پہلے اسٹرن نے پلوٹ کو نیست و نابود کر دیا تھا Tom Jones کا Tristram Shandy سے مقابلہ کیجیے اور دیکھیے کہ پلوٹ کی کیا اہمیت ہے اور بغیر منظم پلوٹ کے بھی فن کار کیسے اپنا کام کر سکتا ہے۔

پلوٹ کے بعد کیرکٹر کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ قصہ خلا میں تو ہو نہیں سکتا۔ قصہ کسی فرد کے بارے میں ہوتا ہے۔ ناول جس میں قصہ طویل اور پے چیدہ ہوتا ہے اور مرکزی قصے کے ساتھ ضمنی قصے بھی ہوتے ہیں۔ اس لیے ناول میں افراد کا ہونا ناگزیر ہے۔ اب معیار یہ ٹھہرا کہ ناولسٹ کے کیرکٹرز کیسے ہیں اور وہ انھیں کس طرح پیش کرتا ہے۔ افراد کی تعداد خاصی ہوتی ہے ان میں کچھ اہم ہوتے ہیں جن کے گرد قصہ چکر لگاتا ہے اور کچھ ضمنی ہوتے ہیں جو اپنی اپنی جھلک دکھا جاتے ہیں۔ اہم افراد میں دو گروپ ہوتے ہیں۔ کچھ اچھے اور کچھ برے۔ ایک طرف ہیرو اور ہیروئن ہوتے ہیں ان کے رفیق ہوتے ہیں جو فیلڈنگ کے ایک کیرکٹر کے نام کے مطابق خوبیوں کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ جنھیں کوئی خامی یا کمزوری دور سے بھی نہیں چھو جاتی اور دوسری جانب Villain ہوتے ہیں جو بدی کا مرقع ہوتے ہیں اور جن کے دماغ میں کبھی نیکی کا خیال بھی نہیں پھٹکتا۔ اس دو گروپ کے عمل اور رد عمل سے پلوٹ کا ڈھانچہ بنتا ہے۔ تلاش اس بات کی ہوئی کہ ہیرو میں کون کون سی خوبیاں ہیں اور ان خوبیوں کو ناولسٹ نے کس طرح واضح کیا ہے۔ اس طرح Villain میں کیا کیا برائیاں ہیں اور انھیں ناولسٹ نے کس روپ میں پیش کیا ہے۔ انھیں دو گروپس کی کش مکش ہوتی ہے۔ برے اچھوں کی راہ میں روڑے اٹکاتے ہیں۔ ہیرو کو طرح طرح کی دشواریاں سامنے آتی ہیں اور وہ سبھوں پر کامیابی حاصل کر لیتا ہے۔ آخر اچھوں کی فتح ہوتی ہے برے شکست کھاتے ہیں۔ ہیرو کامیاب ہوتا ہے اور ہیروئن کو پالیتا ہے Defoe نے Moll Flanders کو اور Fielding نے Tom Jones کو مرکزی حیثیت دی۔ دونوں بہت ہی Unheroic ہیں لیکن پھر بھی وہ اچھے ہی ہیں ان کے ارادے اچھے ہیں۔ نیت اچھی ہے۔ پلوٹ سے زیادہ کیرکٹر کی اہمیت ہو گئی۔ معیار یہ ٹھہرا کہ ناولسٹ کی قوت تخلیق کیسی ہے وہ کتنے اور کیسے کیسے کیرکٹرز کی تخلیق کر سکتا ہے۔ ناولسٹ کا یہی کام ٹھہرا کہ وہ نئی نئی شخصیتیں بنائے، ان میں یکسانی نہ ہو، نیا پن ہو۔ تنوع ہو اور اس کی بزرگی کا انحصار انھیں کیرکٹرز کی بزرگی پر قرار پایا۔ پھر یہ بھی مانگ ہوئی کہ یہ شخصیتیں مردہ نہ ہوں کاٹھ کی مورتیں نہ ہوں بلکہ ہم آپ جیسی چلتی پھرتی بولتی چالتی ہستیاں ہوں، کسی دوسری دنیا کی رہنے والی نہ ہوں بلکہ ان کے قدم اسی دھرتی پر مضبوطی سے جمے ہوئے ہوں اور وہ اسی دھرتی کی فضا میں سانس لیتی ہوں۔ ای۔ ایم۔ فوسٹر نے Flat اور Round کیرکٹرز کا فرق بتایا۔ Flat یعنی چپٹے کیرکٹرز وہ ہیں جن میں صرف دو چار جانی بوجھی سطحی خصوصیتیں ہوتی

ہیں اور وہ جب سامنے آتی ہیں تو انھیں خصوصیتوں کے ساتھ، انھیں سے وہ جلد آسانی سے پہچان لیے جاتے ہیں اور ان میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں ہوتی، کوئی ترقی نہیں ہوتی۔ وہ Static یعنی جامد قسم کے ہوتے ہیں۔ اگر کبھی یہ خصوصیتیں بدل جائیں تو ان کی پہچان مشکل ہوجائے اور ان کی شخصیت فنا ہوجائے۔ Dickens نے نہ جانے کتنے کیرکٹرز کی تخلیق کی لیکن زیادہ سے زیادہ کردار Flat ہیں۔ ان میں کوئی پیچیدگی نہیں۔ کوئی گہرائی نہیں، اور وہ کبھی بولتے بھی نہیں۔ بہ خلاف اس کے Round کیرکٹرز میں پیچیدگی ہوتی ہے، گہرائی ہوتی ہے، بدلنے اور ترقی کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ وہ (Puppets) کٹھ پتلیاں نہیں ہوتے جو ناولسٹ کے رس کھینچنے پر چلنے پھرنے اور بولنے لگتے ہیں۔ ان کی شخصیت جامد نہیں سیال ہوتی ہے۔ ان کی شخصیت ہماری آنکھوں کے سامنے پھول کی کلی کی طرح بڑھتی اور کھلتی ہے۔ ساری پتیاں نکھار پر آتی ہیں اور کلی پھول بن جاتی ہے۔

یہ سب ہوتے ہوئے بھی اچھے اور برے دو خانوں میں بٹتے رہے۔ یہ احساس دیر سے ہوا کہ انسان نہ تو فرشتہ ہے اور نہ شیطان۔ اگر کسی میں صرف محاسن ہوں تو وہ فرشتہ ہوسکتا ہے انسان باقی نہیں رہتا۔ اسی طرح کوئی بھی سراپا بدی نہیں جس میں کسی قسم کی خوبی ہی نہ ہو۔ اگر ویسا ہے تو پھر وہ انسان نہیں کچھ اور ہستی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان میں اچھائیاں بھی ہوتی ہیں اور برائیاں بھی لیکن اس کا احساس دیر سے ہوا۔ اس احساس کی کمی کی وجہ سے تصویریں گویا ادھوری، نامکمل، یک رخی اور سچائی سے دور ہوتی تھیں۔ انگریزی میں جورج الیٹ کو سب سے پہلے اس کا احساس ہوا اور اسی احساس کو اس نے عملی جامہ پہنایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اب کیرکٹرز میں زیادہ پیچیدگی آگئی اور وہ زندگی سے زیادہ قریب ہوگئے اور جو آئیڈیل ہیرو کا تصور تھا ختم ہوگیا۔ یہ سب کچھ ہوا لیکن حقیقت تک رسائی نہیں ہوئی کہ جیسے پلوٹ لفظوں سے بنتا ہے ویسے کیرکٹر بھی لفظوں سے بنتا ہے۔ ناولسٹ کیرکٹرز کی تخلیق کرتا ہے تو لفظوں سے۔ ان کے مردہ جسموں میں روح پھونکتا ہے تو لفظوں سے۔ انھیں بولتی چالتی، چلتی پھرتی ہستیاں بناتا ہے تو لفظوں سے۔ ان میں پیچیدگی، گہرائی، بلندی، بدلنے اور ترقی کرنے کی صلاحیت آتی ہے تو لفظوں سے۔ آخر شیکسپیر کے کیریکٹرز اتنے بلند، شان دار، زندگی سے بھرپور اور زندۂ جاوید ہیں تو کیوں؟ صرف اس لیے کہ اس کے الفاظ ممتاز، بلند، شان دار، زندگی سے بھرپور اور زندۂ جاوید ہیں۔ آخر اوتھیلو، میکبتھ اور لیئر کا نقش ہمارے دلوں پر کیوں جم جاتا ہے۔ اوتھیلو ایک سور ہے جو رقابت کی آگ میں جلتا ہے اور آخر کار اپنی معصوم اطالوی بیوی کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ مانا کہ وہ بہادر اور جاں باز بھی ہے لیکن وہ احساسِ کم تری کا شکار ہے اس کا چمڑا کالا اور اس کی بیوی کا چمڑا سفید ہے اور یہی احساسِ کم تری رقابت کی آگ کو بھڑکاتا ہے۔ میکبتھ بھی بہادر اور جاں باز ہے لیکن اس کی شخصیت کم زور ہے، اس کی بیوی اسے بھڑکاتی ہے۔ اور وہ اپنے بادشاہ، مربی اور

مہمان کے سینے میں خنجر بھونک دیتا ہے ۔ لیئر ایک بوڑھا، بد دماغ بادشاہ ہے جو سچائی اور چاپلوسی میں تمیز نہیں کر سکتا اور اپنی غلطی کی وجہ سے مصیبتیں سہتا ہے اور آخر جان سے گزر جاتا ہے ۔ لیکن ان سب کی شخصیتیں بالکل بدل گئی ہیں ان میں جو عظیم انقلاب ہو گیا ہے ، ان میں جو غیر معمولی بزرگی اور عظمت پائی جاتی ہے وہ لفظوں کی وجہ سے ۔ وہ بولتے ہیں تو شیکسپیر کے لفظوں میں سانس لیتے اور عمل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، سوچتے اور محسوس کرتے ہیں تو شیکسپیر کے لفظوں میں اور ہم انھیں دیکھتے ہیں تو شیکسپیر کے لفظوں کے آئینے میں ۔ ناول میں لفظوں کی وہی اہمیت ہے جو شعروں اور ڈراموں میں ہے لیکن اس حقیقت کو ہم نہیں پاتے ۔ پھر یہ بات بھی نہ بھولنی چاہیے کہ پلوٹ کی طرح کیر کٹر بھی اپنی کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا ۔ پلوٹ کی طرح کیر کٹر بھی ایک کھونٹی ہے جس پر ناولسٹ اپنے احساسات کو ٹانگتا ہے جیسا کہ میں نے کہا ہے جو ناولسٹ دیکھتا ہے ، سنتا ہے ، سوچتا ہے ، محسوس کرتا ہے یعنی اس کی قوت حاسہ (Sensibility) احساسات کا مکمل پیٹرن بناتی ہے وہی ناول کا پلوٹ بھی ہے اور وہی ناول کے کیر کٹرز بھی ہیں ۔

پلوٹ اور کیر کٹر سے قطع نظر رومانیت اور حقیقت طرازی کا سوال اٹھایا گیا ۔ پہلے رومانیت کا دور تھا ۔ پلوٹ کی بناوٹ میں ، کیر کٹر کے تصور میں ، فضا کی تخلیق میں ، نیکی کی فتح اور بدی کی شکست کی ہمہ گیری میں رومانیت ہی کی کار فرمائی تھی ۔ قصے کی نوعیت میں رومانیت ہوتی اور جو واقعات ہوتے ، جو کش مکشیں ہوتیں ان میں رومانیت جھلکتی ۔ کیر کٹرز آئیڈیل قسم کے ہوتے ، سراپا نیکی یا سراپا بدی جو کسی دوسری دنیا کے باشندے دکھائی دیتے ۔ جانی پہچانی دنیا سے بہت دور ۔ فضا حسین ہوتی ، دل کش ہوتی ، جاذب نظر ہوتی اور کبھی کبھار بھیانک اور ڈراؤنی بھی ہوتی تو وہ بھی رومانیت کی سانس لیتی ہوئی اور سب سے زیادہ رومانیت اس تصویر میں جھلکتی کہ نیکی نیکی ہے اور بدی بدی ۔ ان دونوں میں میل ممکن نہیں ۔ اور یہ بھی کہ نیکی کی ہمیشہ جیت ہوتی ہے اور بدی کی ہار ۔ یعنی جو تصویر لفظوں میں کھنچتی وہ زندگی سے دور ، حقیقت سے دور ، کم سے کم زندگی کی نامکمل اور یک رخی اور بگڑی ہوئی صورت تو ضرور ہی ہوتی ۔ اس کا ردِ عمل ہونا تھا اور ہوا اور حقیقت طرازی (Realism) نے جنم لیا اور ناول زندگی سے زیادہ قریب آگیا ۔ پلوٹ کی ساخت زیادہ نیچرل ہونے لگی اور ہونے والے واقعات اس قسم کے ہوتے جیسے آئے دن ہوتے رہتے ہیں ، جو کش مکشیں ہوتیں ان میں واقعیت ہوتی ، سچائی ہوتی ، وہ ایسی ہوتیں جنھیں ہم تسلیم کر لیتے ۔ کیر کٹرز بھی اب آئیڈیل نہ رہے ، دوسری دنیا کے باشندے نہ رہے بلکہ اس دھرتی پر چلنے پھرنے لگے ۔ ان کی بول چال ، ان کے اعمال ، ان کے احساس زیادہ نیچرل ہو گئے ۔ فضا بھی اس دنیا جیسی ہو گئی ۔ مناظر بھی جانے پہچانے ملنے لگے ۔ لیکن نیکی کی فتح ہوتی رہی اور بدی کی شکست ہوتی رہی ۔ حقیقت طرازی نے قدم آگے بڑھایا اور Naturalism نے جنم لیا اور

مقصد یہ ہوا کہ زندگی جیسی نہیں بلکہ زندگی کی مکمل تصویر کشی کی جائے۔ حقیقت طراز ناولسٹ زندگی سے قریب ضرور تھا لیکن وہ انتخاب کرتا تھا۔ کچھ واقعات چن لیتا اور کچھ غیر ضروری واقعات کو چھوڑ دیتا۔ جزئیات کی پیش کش میں بھی وہ اسی انتخاب سے کام لیتا۔ جو جزئیات کام کی ہوتیں، معنی خیز ہوتیں انھیں تو وہ چن لیتا اور انھیں ترتیب دے کر تصویر صاف، جاذبِ نظر تصویر بناتا لیکن بہت سی جزئیات کو چھوڑ دیتا چوں کہ وہ غیر ضروری ہوتیں، تصویر کی صفائی اور جاذبیت میں خلل انداز ہوتیں۔ حقیقت طراز ناولسٹ زندگی سے نزدیک ہوتے ہوئے بھی زندگی کی بے لاگ تصویر نہیں کھینچتا۔ زندگی کو اپنی پوری پیچیدگی، گہرائی، بلندی، پستی، روشنی، تاریکی کے ساتھ نہیں دکھاتا۔ بہت سے پہلو تاریک ہو جاتے کچھ تو اس وجہ سے کہ مروجہ اخلاق کا معیار بعض بھدی، بدنما، گھناؤنی چیزوں پر سے پردہ اٹھانے کی اجازت نہیں دیتا اور ناولسٹ مروجہ اخلاق معیار کے سامنے سرِ تسلیم خم کرلیتا اور کچھ اس وجہ سے بھی کہ جراءت، بے باکی، Artistic conscience کی کمی ہوتی اور وہ اپنے فرائض کو پوری طرح سے انجام نہیں دیتا۔ کبھی اسے اس کا احساس بھی ہوتا اور وہ اس کا اقرار بھی کرتا کہ زندگی کی پوری پوری عکاسی نہیں کی۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ Naturalism کچھ آگے بڑھی۔ زندگی کو جیسی وہ ہے اس کے پورے خدوخال کے ساتھ پیش کرنے کا ادعا پیش کیا۔ طریقہ کار Documentation کا تھا۔ ہر چیز کو پیش کیا اور پوری تفصیل کے ساتھ۔ جیسے کسی کا حلیہ لکھایا جارہا ہے یا عدالت میں کسی مقدمے میں ساری تفصیل پیش کی جارہی ہے۔ ایک طرح سے زندگی کا گویا Photographic Record۔ جیسے فوٹو میں اگر کیمرہ اچھا ہے تو ساری جزئیات آجاتی ہیں کیمرہ انتخاب نہیں کرتا۔ کسی چیز کو غیر ضروری سمجھ کر چھوڑ نہیں دیتا بلکہ جو کچھ اس کے سامنے ہے ان ساری چیزوں کی تصویر کھینچ لیتا ہے۔ Naturalism انتخاب سے کام نہیں لیتی۔ وہ اہم اور غیر اہم، کام کی اور بے کار چیزوں میں تفرقہ نہیں کرتی۔ وہ زندگی کے کسی تاریک گوشے پر روشنی ڈالنے سے احتراز نہیں کرتی۔ لیکن ظاہر ہے کہ ناولسٹ جس قدر بھی تفصیلی Documentation سے کام لے، وہ ساری تفصیلات کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ اگر وہ زندگی کے کسی محدود و مختصر حصے کا تفصیلی احاطہ کرنا چاہے تو اسے ایک ناول نہیں، نہ جانے کتنے ناول لکھنے پڑیں گے۔ Zola نے اس ٹکنیک کو شدومد کے ساتھ برتا ہے لیکن نتیجہ وہی ہے جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ ناولسٹ آرٹسٹ ہے، اس کا کام محض Documentation نہیں اور نہ ہو سکتا ہے۔ اس کا کام، اس کے آرٹ کا مقصد Photographic Record تیار کرنا نہیں ہے اور پھر فوٹو گرافر بھی آرٹسٹ، بہت ہی محدود قسم کا آرٹسٹ ہوتا ہے۔ وہ ہر چیز کی بے ربط و بے معنی تصویر نہیں کھینچتا۔ وہ بھی انتخاب کرتا ہے، چیزوں کی تنظیم کرتا ہے تب نتیجہ فن کارانہ ہوتا ہے۔ اس لیے حقیقت طرازی ہو یا Naturalism دونوں

میں انتخاب ضروری ہے۔ مختلف اجزا میں ربط ضبط، تنظیم ضروری ہے۔

نفسیات کی ترقی ہوئی اور ایک نئی تکنیک Stream of Consciusness نے جنم لیا۔ خارجی دنیا سے، زندگی کے خارجی لوازمات سے اندرونی زندگی، جو اصل زندگی ہے اس کی طرف نظر گئی۔ اس کی اہمیت کا احساس، اس کی کبھی نہ ختم ہونے والی روانی کا احساس ہوا۔ اور خیال ہوا کہ اس اندرونی سیال کو بہتے ہوئے چشمے کو کوزے میں بند کیا جائے۔ انسان کا دماغ جامد نہیں سیال ہے۔ چشمے کی طرح ہر وقت اس کا پانی رواں دواں ہے۔ انسان بہ ظاہر خاموش رہتا ہے لیکن اس کا دماغ خاموش نہیں رہتا، کبھی خاموش نہیں رہتا۔ طرح طرح کے خیالات گزرتے رہتے ہیں گویا خیالات کا چشمہ ہر وقت رواں رہتا ہے۔ کوشش یہ ہوئی کہ اس چشمے کی روانی کو بیان کیا جائے۔ خیالات کی مسلسل حرکت کو، اس باطنی کیفیت کو ظاہر کیا جائے کیوں کہ یہی اصل زندگی ہے۔ اسی سے اس کے کیرکٹر کی مکمل اور جامع وضاحت ہو سکتی ہے۔ ورجنیا ولف، جیمس جوائس وغیرہ نے اسی تکنیک کو اپنایا اور اندرونی زندگی کو پیش کیا۔ لیکن جس طرح انسان کی خارجی زندگی کی مکمل تفصیلی پیش کش ممکن نہیں اسی طرح شعور کے چشمے کی کبھی نہ رکنے والی روانی کو ایک ناول کے کوزے میں بند کرنا ممکن نہیں اس کے لیے ناولوں کا مسلسل، بڑھتا ہوا قطار اندر قطار کارواں چاہیے۔ جو اس تکنیک کے پرستار ہیں وہ بھی انتخاب سے کام لیتے ہیں، کام کے معنی خیز خیالات کو چن لیتے ہیں جو روشن اور واضح طریقے سے اندرونی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہر آدمی کے دماغ میں جو خیالات گزرتے رہتے ہیں وہ سب کے سب کام کے، دل چسپ اور معنی خیز نہیں ہوتے اور اگر انھیں پوری طرح سے لکھ لینے کی صورت نکل بھی آئے تو ان کے پڑھنے سے شاید ماہرِ نفسیات کو کچھ فائدہ ہو لیکن عام پڑھنے والے کو اس میں کوئی دل چسپی نظر نہ آئے گی اور نہ وہ فنی کارنامہ ہو گا۔ دماغ اگر غیر معمولی اور امتیازی خصوصیات کا حامل ہو یا آرٹسٹ بے کار، بے معنی، غیر دل چسپ خیالات میں سے کارآمد، معنی خیز اور دل چسپ خیالات کو چن لے اور ان کا فن کارانہ بیان کرے تو کامیابی ممکن ہے ورنہ نہیں۔ لیکن اس کے لیے غیر معمولی اور ممتاز قوتِ حاسہ اور غیر معمولی اور ممتاز فن کارانہ لفظوں کی ضرورت ہے۔ مسز ڈیلووے میں کسی حد تک اور یولی سس کے بعض حصوں میں جیسے مسز بلوم کی سولیلوکی میں یہی خصوصیت ہے جو انھیں زندگی بخشتی ہے، اسی طرح فلوبیر کے ناول مادام بوواری میں جو امتیازی خصوصیت ہے وہ زولا کے ناولوں میں نہیں جو آج سماجی دستاویزی حیثیت نہیں رکھتے۔ لیکن فلوبیر کو لفظوں کی اہمیت معلوم تھی۔ وہ ایک ایک لفظ پر غور کرتا تھا اور اسے تشفی نہیں ہوتی جب تک اسے Perfect لفظ نہ مل جاتا۔

جہاں بہت سے تجربے کیے گئے وہاں ایک Cinema Photographic تکنیک بھی تھی جسے ڈولس پالسوس نے کامیابی کے ساتھ استعمال کیا۔ لیکن میں مقالے کو مختصر

کرنا چاہتا ہوں۔ بات یہ ہے کہ رومانیت ہو یا حقیقت طرازی Naturalism ہو شعور کے چشمے والی تکنیک Cinema Photographic تکنیک ہو یا اور کوئی تکنیک سب ذرائع ہیں حاصل نہیں، راہیں ہیں منزل نہیں۔ منزل کیا ہے؟

شعر کی طرح ناول بھی ادب کی ایک شاخ ہے۔ لیکن اس حقیقت کو ہم بھول جاتے ہیں اور ناول سے متعلق کچھ اس طرح باتیں کرتے ہیں جیسے وہ ادب نہیں محض ایک تفریح ہے۔ ناول کا مقصد تفریح نہیں۔ اس کا بھی وہی مقصد ہے جو شعر کا ہے، جو ڈرامے کا ہے، جو ادب، جان دار ادب کا ہے۔ مایا کوفسکی نے کہا ہے:

Poetry-

All of it:-

is a Journey to the unknown

جو شاعری ہے، جو ڈرامہ ہے وہی ناول بھی ہے۔ شاعر کی طرح ناولسٹ بھی ایک Explorer ہے جو انسانی تجربوں کے امکانات کا پتہ لگاتا ہے، جو شعور کے چھپے ہوئے نہاں خانوں کو ٹٹولتا ہے۔ جو جذبات و خیالات کی پیچیدہ، تاریک، دشوار گزار راہوں کو منور کرتا ہے، جو فرد اور سماج کے تعلقات کی نازک گتھیوں کو سلجھاتا ہے، جو حیات و کائنات کی اتھاہ گہرائیوں میں غوطہ لگاتا ہے اور یہ سب اپنے احساسات اور تخیل کے بل بوتے پر۔ جتنا اس کا تخیل جان دار اور بلند پرواز ہوگا، جتنے اس کے احساسات زندہ ہوں گے اسی قدر ہماری بے خبری کو باخبری سے بدل دے گا اور ہمیں انسانی تجربات کے ایسے ایسے امکانات سے روشناس کرے گا جن کا ہمیں وہم و گمان بھی نہ تھا۔ شاعری کی طرح ناول بھی ایک سفر ہے جس کی منزل معلوم نہیں۔ راستے کا پتہ نہیں کوئی Chart بھی نہیں جو اس کی رہنمائی کر سکے لیکن ناولسٹ بے خطر کود پڑتا ہے ایک قسم کے عشق کی ضرورت ہے، ایک قسم کے Dedication کی ضرورت ہے جو آسانی سے ہاتھ نہیں آتا۔

میں ڈی۔ ایچ لورنس کے خط سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں، اورجنل میں کیوں کہ ترجمہ کرکے میں اس کے معنی کو کم زور کرنا نہیں چاہتا۔ ترجمے سے مفہوم پر گویا ایک پردہ سا پڑ جاتا ہے اور اس کا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ وہ اقتباس یہ ہے:

I know how hard it is - one needs something to make one's mood deep and sincere. There are so many little frets that prevent our coming at the real naked essence of our vision. It sounds boshy, doesn't it? I often think one ought to be able to pray, before one works ---- and then leave it to the Lord. Isn't it hard,

hard work to come to real grips with one's imagination ---- throw everything over board. I always feel as if I stood naked for the fire of Almighty God to go through me ---- one its rather an awful feeling. One has to be so terribly religious, to be an artist. I often think of my dear Saint Lawrence on his gridiron, when he said, " Turn me over, brothers, I am done enough on this side. "

مذہبی اشاروں سے قطعِ نظر ناول لکھنا کچھ آسان کام نہیں جیسے شاعری بھی آسان نہیں لیکن ہم دونوں کو آسان سمجھتے ہیں۔ کام دشوار ہے، راہ میں مشکلیں بے شمار حائل ہیں، تفکر میں گہرائی اور خلوص کیسے آئے، وہ جاگتا خواب Vision جو شاعر یا ناولسٹ دیکھتا ہے اس کے خالص جوہر تک کیسے پہنچا جائے اور کیسے لفظوں کے آئینے میں دکھایا جائے۔ اور یہ خواب کیا ہے۔ یہ انسانی تجربوں کے امکانات کا خواب ہے۔ شعور کے چھپے ہوئے نہاں خانوں کا خواب ہے، جذبات و خیالات کی پے چیدہ، تاریک، دشوار گزار راہوں کا خواب ہے، فرد اور سماج کے تعلقات کی نازک گتھیوں کا خواب ہے، حیات و کائنات کی اتھاہ گہرائیوں کا خواب ہے۔ دشواریوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے یہ کچھ تعجب کی بات نہیں کہ لورنس دعا کی ضرورت محسوس کرتا ہے اور نتیجے کو خدا پر چھوڑ دیتا ہے۔ اپنے تخیل سے دست و گریباں ہونا دشوار ہے، بہت دشوار ہے۔ ہر چیز سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ وہ فلسفہ ہو، مذہب ہو، سیاست ہو، اخلاق ہو، سماجی تعلقات اور اس کی حدبندیاں ہوں۔ یہ وہ تنہائی ہے جہاں کوئی ساتھی، کوئی ہم دم، کوئی غم خوار نہیں۔ انتظار ہے تو اس خدائی شعلے کا جو آرٹسٹ کی رگ رگ میں پیوست ہو جاتا ہے۔ یہ شعلہ جلاتا بھی ہے لیکن جلا کر خاک نہیں کرتا بلکہ اس کے خواب کو توانائی، تابانی، اور زندگی بخشتا ہے اگر ہم مذہب کو اس محدود معنوں میں نہ لیں تو لورنس کا یہ قول حرف بہ حرف صحیح ہے کہ:

One has to be so terribly religious to be an artist

ظاہر ہے کہ ناول تفریح (Indulgence) نہیں قربانی (Sacrifice) ہے۔ وہ Saint Lawrence کی طرح لوہے کی سلاخوں پر جلتا ہے اور جب ایک پہلو جل چکتا ہے تو کہتا ہے اب پہلو بدلو، دوسرے پہلو کو بھی جلنے دو۔ لیکن وہ جل کر بھسم نہیں ہو جاتا۔ کھرے ہوتے ہیں وہ جو آگ میں گر کر نکھرتے ہیں۔ وہ نکھرتا ہے، اس کا خلوص نکھرتا ہے، اس کا تخیل نکھرتا ہے اور اس کے خواب پر جو ناول ہے زندہ اور پائندہ نکھار آجاتا ہے۔

یہ خواب حقیقت کیسے بنتا ہے ان لفظوں کے پیٹرن میں جسے ہم ناول کہتے ہیں۔ اگر یہ لفظوں کا پیٹرن نہ ہو تو پھر خواب حقیقت کیسے بنے؟ سچ تو یہ ہے کہ یہ لفظوں کا پیٹرن ہی خواب ہے

اور حقیقت بھی۔ میں نے کہا کہ ناول لفظوں سے بنتا ہے جیسے شعر لفظوں سے بنتا ہے۔ شعر میں بھی لفظوں کا پیٹرن ہوتا ہے اور شعر کو اس پیٹرن سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح ناول کو بھی اس پیٹرن سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا ہے ورنہ کچھ باقی نہیں رہتا جسے ہم دیکھ سکیں، جس کی طرف اشارہ کر سکیں، جسے محسوس کر سکیں، ۔۔ہم پلوٹ کی بات کرتے ہیں لیکن پلوٹ کیا ہے؟ لفظوں کی ایک تنظیم ہے۔۔ہم کہتے ہیں کہ ناولسٹ کیرکٹر کی تخلیق کرتا ہے لیکن یہ تخلیق کیا ہے؟ لفظوں کو ایک خاص طور سے اکٹھا کرنے کا فن ہے۔۔ہم ناولسٹ کے خواب، اس کی خصوصیتوں اور اس کی اہمیت کا سوال اٹھاتے ہیں لیکن ہمارے پیش نظر صرف لفظوں کا ایک انفرادی پیٹرن ہوتا ہے اور ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ الفاظ اور پیٹرن کیسے حسین، کیسے یکتا، کیسے موثر ہیں۔ وہ پڑھنے والے ہوں یا نقاد، دونوں لفظوں ہی سے اثر پذیر ہوتے ہیں اور الگ الگ تاثرات سے ہی مربوط، منظم اور مکمل تاثرات کے پیٹرن تک پہنچتے ہیں۔ لفظوں کی اہمیت ظاہر ہے لیکن خطرہ یہ ہے کہ لفظوں سے دل چسپی ۔۔۔ محض لفظوں تک محدود نہ رہ جائے اور یہ خطرہ ناولسٹ کی راہ میں بھی ہے اور پڑھنے والے کی راہ میں بھی ۔۔۔ اور یہ خطرہ واقعی ہے خیالی نہیں اور اس خطرے سے شاعروں کو بھی دوچار ہونا پڑتا ہے اس دشواری کا حل یہی ہے کہ ہمیشہ ہم لفظوں کا دامن بھی نہ چھوڑیں اور ہمیشہ لفظوں سے آگے بھی دیکھیں۔ اس خطرے کے باوجود یہ ضروری ہے کہ شاعر کی طرح ناولسٹ بھی ہمیشہ لفظوں کی شاعرانہ خصوصیتوں اور امکانات کا دامن نہ چھوڑے۔ مایا کو فسکی نے کہا ہے:

POETRY
IS LIKE MINING RADIUM,
FOR EVERY GRAM
YOU WORK A YEAR.
FOR THE SAKE OF A SINGLE WORD
A THOUSAND TONS
OF VERBALORE
BUT HOW
INCENDIARY
THE BURNING OF THESE WORDS
COMPARED
WITH THE SMOULDERING
OF THE RAW MATERIAL
THESE WORDS
WILL MOVE
MILLION OF HEARTS
FOR THOUSANDS OF YEARS.

شمس الرحمٰن فاروقی

مطالعاتِ غالب، سبکِ ہندی اور پیرویِ مغربی

غالب کے بارے میں دو قصے مشہور ہیں۔ اغلب، بلکہ یقینی ہے کہ دونوں بالکل جھوٹے ہیں۔ لیکن چوں کہ ان سے ہماری تہذیبی روایت، ادبی نظریاتی شعور اور استناد کے اقتدار اور تصور پر روشنی پڑتی ہے لہٰذا اپنی گفتگو انھیں قصوں سے شروع کرتا ہوں۔ پہلا قصہ یہ ہے کہ جب شیفتہ سفرِ حج میں تھے تو ان کی ملاقات ایک ایرانی سے ہوئی۔ شیفتہ چوں کہ فارسی زبان و ادب میں مہارتِ تامہ رکھتے تھے اس لیے ان کی دوستی اس ایرانی سے ہو گئی۔ ایرانی نے ایک بار ان سے پوچھا کہ ان دنوں تمھارے یہاں سب سے اچھا فارسی شاعر کون ہے؟ شیفتہ نے بڑے شوق اور جذبہ افتخار کے ساتھ دیوانِ غالب نکال کر اسے پیش کیا۔ ایرانی نے اسے ادھر ادھر سے الٹا پلٹا، چند شعر پڑھے، پھر منھ بنا کر یہ کہتے ہوئے واپس کر دیا کہ یہ شاعری تو سراسر مہمل اور بے تکی ہے۔ نہ زبان درست ہے نہ مضمون کا پتہ۔ شیفتہ بے چارے بہت خفیف ہوئے۔ دوسرا قصہ یہ ہے کہ ایک ایرانی نوجوان دلی میں کسی کتاب فروش کے یہاں دیوانِ غالب خریدنے کے لیے گیا۔ (ساری گفتگو فارسی میں ہو رہی تھی)۔ دوکان پر اس وقت اتفاق سے غالب بھی موجود تھے۔ کتاب فروش نے کہا کہ دیوانِ غالب تو نہیں لیکن فلاں فلاں (مثلاً صائب، غنی، عرفی) کے دیوان ہیں۔ نوجوان نے کہا "نہیں مجھے صرف غالب کا دیوان درکار ہے، وہ قرم ساق خوب کہتا ہے۔" کتاب فروش نے مسکرا کر کہا کہ دیوانِ غالب نہیں، ہاں خود غالب ضرور موجود ہیں، اور غالب کی طرف اشارہ کیا۔ وہ نوجوان بے حد اشتیاق کے ساتھ غالب سے ملا، لیکن ذرا شرمندہ بھی تھا کہ میں نے پیار سے سہی، لیکن غالب کو ان کے سامنے ان جانے میں قرم ساق کہا۔ غالب نے کہا "نہیں میاں۔ آج مجھے سچی تعریف اور قدر دانی ملی ہے۔"

شیفتہ والا واقعہ تو غالب کے کسی مخالف نے گڑھا ہے، خاص کر ایسا مخالف جو ان کے دعوائے فارسی گوئی کا منکر ہو۔ قصے کے فرضی ہونے میں، بہرحال کوئی شک نہیں۔ اول تو یہی بات مستبعد ہے کہ کسی ایرانی ملاقاتی نے شیفتہ جیسے شخص سے ایسی توہین آمیز گفتگو کی ہو اور اگر ایسی بات کسی نے کہی بھی تو شیفتہ کوئی معمولی شخص نہ تھے، وہ فارسی کے عالم اور علومِ متداولہ سے خوب واقف تھے۔ غالب تو اپنے دیوان میں وہ غزل ہی درج نہ کرتے تھے جو شیفتہ کو پسند نہ ہو:

غالب بہ فنِ گفتگو ناز د بدیں ارزش کہ او   نںوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ کرد

شیفتہ کے لیے قطعی ممکن تھا کہ وہ اس ایرانی کو سخت جواب دیتے اور قائل معقول کرنے کی

کوشش کرتے۔ رہا دوسرا قصہ تو وہ یقیناً شیفتہ والے قصے کے جواب میں گڑھا گیا ہے۔ غالب کے بارے میں، ہم جانتے ہیں کہ وہ کتاب خریدتے ہی نہ تھے، چہ جائے کہ کسی کتاب فروش (اگر کتاب فروشوں کی دکانیں اس زمانے میں ہوتی تھیں) کی دکان پر جا کر بیٹھے رہیں۔

قصے دونوں فرضی سہی، لیکن قصے بلاوجہ نہیں بنتے یا بنائے جاتے۔ کسی تہذیب میں جو قصے اور لطیفے اور حکایات متداول ہوتے ہیں، وہ اس تہذیب کے تصور کائنات، غلط اور صحیح کے بارے میں اس کے معیارات اور اس کے معاشرتی ثقافتی اقدار کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ (مثلاً اگر معاشرے پر عورتوں کا تسلط ہوتا تو بیوی کی حماقت مآبی، اسراف بے جا، ضد اور متلون مزاجی کے لطیفے اس قدر عام نہ ہوتے اور سوتیلی ماں کا اسٹیریو ٹائپ ظالم عورت کا نہ ہوتا)۔ غالب کے بارے میں ان قصوں کے ذریعے ہم انیسویں صدی کے بدلتے ہوئے تہذیبی اور ثقافتی منظر نامے کے بارے میں بعض اہم نتائج نکال سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ہندستانی فارسی گو بہ ذات خود مستند نہیں۔ اگر ایرانی کہہ دے کہ ہندوستانی فارسی گو کا کلام مجھے مطبوع طبع نہیں تو ہندستانی فارسی گو کی وقعت صفر ہو جائے گی۔ اور اگر ہندستانی فارسی گو کو استناد حاصل کرنا ہے تو اسے ایرانی ہی سے رجوع کرنا ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ بدرچاچ (وفات ۱۳۳۴ء) سے لے کر غالب (وفات ۱۸۶۹ء) تک کی مشق سخن گوئی اور ادبی روایت جو کوئی چھ سو برس کے عرصے کو محیط تھی، ہندستانی شاعر کو وہ اعتبار نہ دلا سکی جو ایرانی کو از خود حاصل تھا۔ یعنی اقتدار و استناد ایران کا حصہ تھا اور محکومی و بے اعتباری ہندستان کا مقدر تھی۔ اس بات سے کوئی غرض نہ تھی کہ غالب شاعر کس درجے کے اور کس مہارت کے تھے۔ غرض اس بات سے تھی کہ ایرانی ان کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔ اسی سے یہ دوسرا نکتہ بھی نکلتا ہے کہ ہندی مزاج (چاہے وہ ہندستانی مسلمان کا ہی مزاج کیوں نہ ہو) اور ایرانی مزاج میں کچھ ایسا بعد المشرقین ہے کہ ایرانی (چاہے وہ یہودی المذہب کیوں نہ ہو) فارسی شاعری کا حق ادا کر سکتا ہے، لیکن ہندستانی اس سے قاصر رہے گا۔ تیسرا نکتہ یہ نکلتا ہے کہ ہندستانی اگر دو لسانی bilingual بھی ہو (یعنی اردو اور فارسی دونوں زبانیں مادری زبان کی طرح سمجھتا ہو، چہ جائے کہ ایسا شخص جو فارسی کا محض کتابی ماہر ہو) فارسی محاورے اور زبان کو "اہل زبان" کی طرح نہیں برت سکتا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہندستانی چاہے ساری عمر فارسی پڑھنے لکھنے بولنے میں لگا دے، لیکن وہ فارسی میں ایسے تصرفات کا حق نہیں رکھتا جو "اہل زبان" ایرانی بچے بھی روز و شب عمل میں لایا کرتے ہیں۔

اس طرح کے عقائد کا انجام یہ ہوا کہ خود ہندستانیوں کی نظر میں بیدل، غالب اور اقبال جیسے بڑے شاعروں کی فارسی پایہ ثبوت سے ساقط قرار پائی۔ "شعر العجم" جیسی اقتدار دار کتاب میں بیدل کا صرف نام ایک دو جگہ آیا ہے۔ غالب تو لتاڑنے کے بھی مستحق نہ ٹھہرے۔ واقف اور غنیمت اور بے غم اور برہمن وغیرہ کا تو پوچھنا ہی کیا ہے۔

عام طور پر لوگوں کا خیال ہے کہ مندرجہ بالا رویے اور صورت حال ہندستان میں بہت قدیم ہیں۔ لیکن در حقیقت معاملہ بالکل مختلف ہے۔ خود ایرانی حضرات کی نظر میں ہندستانی فارسی گویوں کی کوئی وقعت نہ ہو (وہ لوگ تو خسرو تک کی زبان میں کیڑے نکالتے ہیں جن کے بارے میں غالب کا فیصلہ تھا کہ اہل ہند میں امیر خسرو کے سوا کوئی مسلم الثبوت نہیں۔ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔ [ٹھیک نکل جانا: بات غلط ہو جانا] ۔ لیکن اہلِ ہند اپنے بارے میں مطمئن تھے کہ فارسی زبان و ادب پر وہ بالکل اہلِ ایران کی طرح متصرف ہیں اور بیدل، خان خاناں، غنیمت، واقف، فیضی، ناصر علی، سرہندی، خانِ آرزو، آزاد بلگرامی وغیرہ بھی اسی طرح مستند اور "درست" ہیں جس طرح حافظ، رومی، سعدی اور ان کے بعد کے سبک ہندی والے ایرانی اساتذہ درست ہیں۔ اٹھارویں صدی میں یہ خیال عام تھا کہ ہندستانی نژاد فارسی گو اور ایرانی نژاد ہندستانی فارسی گو (جیسے بیدل، مرزا مظہر، برہمن، ناصر علی، ظہوری، اہلی، نوعی، آشنا، خالص، فیضی، سعید اے اشرف، نعمت خاں عالی، غنی سب کے سب معتبر اور معتمد ہیں اور ان کا استعمال سند ہے۔ خانِ آرزو نے اس سے بڑھ کر یہ کیا کہ ایرانی نژاد ور لغت نگاروں مثلاً محمد حسین تبریزی صاحبِ "برہان قاطع"، جمال الدین انجو صاحبِ "جہاں گیری" اور عبد الرشید الحسینی صاحبِ "رشیدی" کے لغات مندرجۂ بالا کا تنقیدی محاکمہ کیا اور اس طرح یہ ثابت کیا کہ لغت شناسی اور تحقیقِ الفاظ میں ان ایرانیوں کا درجہ ہندستانیوں سے کم ہے۔ پھر انھوں نے شیخ علی حزیں کے کلام میں درجنوں اغلاط نکالے اور اس بحث پر ایک مستقل تصنیف "تنبیہ الغافلین" کے نام سے مرتب کی۔ یہ اور بات کہ خانِ آرزو کے حریف سیالکوٹی مل وارستہ نے شیخ علی حزیں کے دفاع اور خانِ آرزو کے رد میں اپنا رسالہ "رجم الشیاطین" لکھا، لیکن وہ ذاتی معاملہ تھا۔ ہندستانیوں کو مستند قرار دینے میں وارستہ اور خانِ آرزو ہم خیال تھے اور وارستہ نے اپنے لغت "مصطلحات شعرا" میں متعدد ہندستانیوں کے کلام سے بے تکلف استناد کیا ہے۔ پھر آنند رام مخلص کی "مرآۃ الاصطلاح" ہے۔ اس کے بارے میں نذیر احمد کا خیال ہے کہ اٹھارھویں صدی میں ہندستانیوں کی لکھی ہوئی کچھ فرہنگیں جن کا جواب اہلِ ایران آج تک نہ پیش کر سکے۔ ان میں "مرآۃ الاصطلاح" نمایاں مقام کی مالک ہے۔ سب سے بڑھ کر ٹیک چند بہار کی "بہارِ عجم" ہے جسے فارسی الفاظ و محاورات کا سب سے بڑا اور مکمل ترین لغت کہا جا سکتا ہے۔ بہار اور وارستہ دونوں نے خانِ آرزو سے استفادہ بھی کیا ہے اور اختلاف بھی۔ اپنے عظیم الشان لغت میں ٹیک چند بہار نے جگہ جگہ اپنے استاد خیر اللہ مہندس دہلوی کو "خیر المدققین" اور خانِ آرزو کو "سراج المحققین" کے نام سے یاد کیا ہے۔ علاوہ ازیں، بہار نے پرانے ایرانیوں یا ایرانی نژاد لغت / شرح نگاروں سے بھی اپنی تحقیق کے مطابق اختلاف کیا ہے۔

نقدِ شعر کے میدان میں آئیے تو شمس الدین فقیر کی "حدائق البلاغت" ہے جس میں

عروض و بیان اور قافیہ کے بارے میں اجتہادی باتیں ہیں۔ سودا کا رسالہ "عبرت الغافلین" ہے جس میں انھوں نے فاخر مکین کے جواب میں ہندستانی اور ایرانی شعرا کا دفاع کیا ہے اور مکین کے اعتراضات کو بہ خوبی رد کیا ہے۔ "انشا اور قتیل کی "دریائے لطافت" ہے جس کو لسانیات پر اردو کی اولین کتاب کہا جاسکتا ہے اور جس میں علم بیان پر بھی گفتگو ہے۔ تخلیق کے میدان میں سرب سکھ دیوانہ جیسے جگت استاد ہیں۔ سودا ہیں جو اردو فارسی میں دو لسانی ہیں۔ میر ہیں جو فارسی کے عمدہ شاعر اور اعلیٰ درجے کے فارسی نثر نگار بھی ہیں۔ بھوپت رائے بے غم بیراگی ہیں جنھوں نے ویدانت کے مسائل کو مثنوی رومی کے طرز پر ایک طویل مثنوی میں بیان کیا۔ محمد افضل سرخوش اور آزاد بلگرامی اعلیٰ درجے کے تذکرہ نگار اور غیر معمولی شاعر ہیں۔ خود بیدل ہیں اور پھر ان کے شاگردوں میں بندرابن خوش گو، اچل داس اور سکھ راج سبقت ہیں۔ غرض کہ اٹھارھویں صدی کے بارے میں، ہمارے کتابی مؤرخ کچھ بھی کہیں، لیکن فارسی، زبان و ادب کے اعتبار سے یہ صدی ہندستانی خود اعتمادی کے قائم ہونے اور ہندستان میں فارسی زبان شناسی، لغت نگاری اور فارسی میں تخلیقی کام کے سن بلوغ کو پہنچنے کی صدی ہے۔

تخلیق، تحقیق اور خود اعتمادی کے اس جوش کے بعد انیسویں صدی کے ہندستانی فارسی حلقوں میں اعتماد کی کمی، ہندستانی فارسی گویوں کی ناقدری اور فارسی کے عمومی زوال کی صورت عبرت انگیز اور حیرت خیز ہے۔ فارسی زبان و دراسات کے زوال کی ایک وجہ تو انگریز قرار دیے جاسکتے ہیں جنھوں نے ۱۸۳۵ء میں فارسی کو سرکاری زبان کے مرتبے سے ہٹادیا۔ لیکن ہندوستانی فارسی کے بارے میں رائے کی آب و ہوا میں تبدیلی کے لیے وجوہ تلاش کرنا آسان نہیں۔

ایک حد تک تو خود غالب اس کے ذمہ دار ٹھہرائے جاسکتے ہیں۔ اوائل عمر سے لے کر ۱۸۲۸ء / ۱۸۲۹ء تک وہ بیدل کی گرویدگی کا اعلان بار بار کرتے رہے، اردو میں زیادہ اور فارسی میں کم۔ لیکن فارسی میں عملاً انھوں نے بیدل پرستی کا اظہار یوں کیا کہ بیدل کی غزلوں پر غزلیں لکھیں۔ اپنی مثنوی "چراغ دیر" انھوں نے صاف صاف بیدل کے تتبع میں لکھی اور غالباً ملا سابق بنارسی کی مثنوی "تاثیر عشق" بھی ان کے سامنے تھی (ملا سابق بنارسی دیار و امصار مشرق کے مشہور استاد، فارسی گو اور شیخ علی حزیں کے دوستوں میں تھے)۔ ملحوظ رہے کہ "چراغ دیر" یا تو بنارس کے زمانہ قیام کی یادگار ہے، یعنی جب غالب کلکتہ جاتے ہوئے بنارس میں ٹھہرے تھے یا پھر کلکتے میں اپنی آمد کے فوراً بعد انھوں نے یہ مثنوی لکھی۔ ہندستانی فارسی گویوں سے غالب کی عقیدت کے مبدل بہ نفرت و استحقار ہونے کی وجہ مرزا قتیل تھے جن کی سند پر ایک صاحب نے غالب کے شعر میں "ہمہ عالم" کی ترکیب کو غلط ٹھہرایا تھا:

جزوے از عالمم و از ہمہ عالم بیشم ہم چو موئے کہ بتاں را زمیاں برخیزد

غالب نے کسی بنا پر محض قتیل سے انکار کرنا ٹھیک نہ سمجھا اور مصلحت اسی میں جانی کہ تمام

ہندستانی فارسی گویوں کے منکر ہو جائیں۔ ممکن ہے محفل میں (یا کلکتے میں) قتیل کے ماننے والوں کی تعداد بہت کثیر دیکھ کر غالب نے محض قتیل کو اپنے انکار کا ہدف بنانا خلاف احتیاط سمجھا ہو۔ بہر حال، مثنوی "بادِ مخالف" میں پھر بھی وہ بیدل کا لحاظ کر گئے اور ان کو واقف اور قتیل کے ساتھ نہ رکھا:

ہم چناں آں محیط بے ساحل — قلزم فیض میرزا بیدل
گرچہ بیدل زاہلِ ایراں نیست — لیک ہم چوں قتیل ناداں نیست
مگر آناں کہ پارسی دانند — ہم بریں عہد و رائے و پیمانند
کہ ز اہلِ زباں نہ بود قتیل — ہر گز از اصفہاں نہ بود قتیل
لاجرم اعتماد را نہ سزد — گفتہ اش استناد را نہ سزد
سخن است آشکار و پنہاں نیست — دہلی و لکھنو ز ایراں نیست
اے تماشائیانِ ژرف نگاہ — ہاں بگوئید حسبۃً للہ
کہ چساں از حزیں بہ پیچم سر — آں بہ جادو دمی بہ دہر سمر
دامن از کف کنم چگونہ رہا — طالب و عرفی و نظیری را
خاصہ روح و روانِ معنی را — آں ظہوری جہانِ معنی را
آں کہ طے کردہ ایں مواقف را — چہ شناسد قتیل و واقف را

غالب نے یہاں تو بیدل کو رعایتی نمبر دے کر پاس کر دیا اور باقی ہندستانیوں کو صاف راستہ بتا دیا کہ دہلی اور لکھنو "ز ایراں نیست" لیکن بیدل کو قائم رکھنا اور باقی ہندستانیوں کو ساقط رکھنا خلافِ عقل تھا، لہٰذا انھوں نے اس مثنوی کے بعد کہیں نظم و نثر میں بیدل کی تعریف نہ کی۔ اپنے خطوط میں ایک آدھ بار بیدل کے شعر انھوں نے ضرور نقل کیے، لیکن ان کی فارسی کو مستند نہ جانا۔ مارچ / اپریل ۱۸۵۹ء کے ایک خط میں عبد الغفور سرور کو لکھتے ہیں: "ناصر علی اور بیدل اور غنیمت ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بہ نظرِ انصاف دیکھیے ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔" رہے ہندستانی لغت نویس، یا ایرانی نژاد ہندستانی لغت نویس، تو ان کے بارے میں غالب نے کچھ بھی نہ لگا رکھی۔ وہ تو صائب تک کو بعض اوقات اس بنا پر مسترد کر دیتے ہیں کہ "صائب اگرچہ اصفہانی نژاد تھا مگر واردِ شاہ جہاں آباد تھا۔ انتقام کشیدن و انتقام گرفتن دونوں بول گیا۔" (ایضاً بنام عبد الغفور)۔ "وارستہ سیالکوٹی نے خان آرزو کی تحقیق پر سو جگہ اعتراض کیا ہے اور ہر اعتراض بجا ہے۔ بایں ہمہ وہ بھی جہاں اپنے قیاس پر جاتا ہے منھ کی کھاتا ہے۔" (ایضاً بنام عبد الغفور) پھر لکھتے ہیں "فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے، جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا، وہ لکھ دیا۔ نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں۔ ہندیوں کو کیوں کر مسلم الثبوت مانیں۔ (بنام تفتہ مورخہ ۱۴ مئی ۱۸۶۵ء) اس کے باوجود جہاں انھیں من مانی کرنا ہوتی ہے وہاں غالب

ایرانیوں کو بھی نہیں بخشتے۔ صائب کا حال، ہم اوپر لکھ چکے ہیں۔ " بے پیر " کے بارے میں وہ تفتہ کو لکھتے ہیں (قبل ۱۸۴۷ء): " لفظ بے پیر تورانی بچہ ہائے ہندی نژاد کا تراشا ہوا ہے۔۔۔۔ مرزا جلال اسیر علیہ الرحمتہ مختار ہیں اور ان کا کلام سند ہے۔ میری کیا مجال ہے کہ ان کے باندھے ہوئے لفظ کو غلط کہوں۔ لیکن تعجب ہے اور بہت تعجب ہے کہ امیر زادۂ ایران ایسا لفظ لکھے۔" یعنی " امیرزادۂ ایران " کو بھی یہ حق نہیں کہ کسی ایسے لفظ کو برت لے جو ہندیوں نے تراشا ہو۔ ہندیوں کا تراشا ہوا لفظ یا فقرہ گندہ ہی ہوگا۔ زبان کے حرکی عمل سے بے خبری جو غالب کے اس بیان سے مترشح ہے، اس پر مزید گفتگو بے کار ہے۔ اتنا کہنا کافی ہے کہ وہ اہلِ زبان ہی کیا جو ضرورت اور موقعے کے لحاظ سے الفاظ یا فقرے نہ وضع کر سکے یا دوسروں کے وضع کیے ہوئے الفاظ یا فقروں کو استعمال کرنے سے قاصر رہے؟

ایک دو اقتباسات اور ملاحظہ ہوں۔ (بنام تفتہ مؤرخہ ۴/ اکتوبر ۱۸۶۱ء): میں " برہان " کا خاکہ اڑا رہا ہوں۔ " چار شربت " اور " غیاث اللغات " کو حیض کا لتّا سمجھتا ہوں۔ " (بنام مرزا رحیم بیگ)۔ " یہ کیا بات ہے کہ جامع " برہان " کا ماخذ فرہنگ رشیدی و جہاں گیری ہے۔ عبدالرشید کی کیا شیخی اور میاں انجو میں کیا پیری ہے۔ قطب شاہ و جہاں گیر کے عہد میں ہونا اگر منشائے برتری ہے تو بے چارہ جعفر زملی بھی فرخ سیری ہے۔" پھر برہان قاطع " کے قضیے میں انھوں نے مسلسل اس بات کا اعادہ کیا کہ اہلِ ہند کی فارسی بے وقعت ہے۔ (اور ظاہر ہے کہ " اہلِ ہند " سے ان کی مراد وہ لوگ بھی تھے جو ایرانی الاصل تھے۔ لیکن ہندستان میں رہ بس گئے تھے اور جنھوں نے فارسی زبان کی بعض، بہت قابلِ قدر فرہنگیں مرتب کی تھیں۔ مثلاً محمد حسین تبریزی، جمال الدین انجوے شیرازی اور عبدالرشید الحسینی المدنی التتوی [تتوی: ٹھٹھ (سندھ) کا رہنے والا]

" قاطع برہان " کے رد میں سب سے مفصل اور مقتدر کتاب جو لکھی گئی وہ آغا احمد علی کی " موید برہان " (۱۸۶۶ء) تھی۔ چار سو سے زیادہ صفحات کی اس کتاب کے جواب میں غالب نے رسالہ تیغِ تیز لکھا جو بہ مشکل ساٹھ صفحے کا ہے۔ اس میں مصطفیٰ خاں شیفتہ اور حالی جیسے شاگردوں اور نیاز مندوں کے بعض اقوال بھی از روئے فتویٰ درج کیے۔ یعنی ایک طرف تو خانِ آرزو کو غیر مستند کہا جارہا ہے، جمال الدین انجو اور محمد حسین تبریزی کو پایہ، اعتبار سے ساقط قرار دیا جارہا ہے اور اسی سانس میں خود اپنے شاگردوں اور نیاز مندوں کا قول بہ طور سند پیش کیا جارہا ہے۔ اس طرح کے تضادات اور اغلاط کے باوجود غالب ہی کی بات چلی اور احمد علی کے اعتراضات اور استدراکات بے حقیقت رہے۔ یعنی ہندستانیوں نے اپنی جڑ آپ ہی کاٹ دی اور اپنی ہی زبان سے خود کو غیر مستند اور غیر معتبر قرار دے لیا۔ آغا احمد علی کی کتاب کا اثر بلکہ نام تک، نہ پھیلنے کی ایک وجہ حالی کا بیان بھی ہے۔ " یادگارِ غالب " میں حالی نے اس بات کا ذکر بالکل نہ کیا کہ غالب

نے "تیغ تیز" میں انھیں بھی مفتی بنایا تھا۔ بلکہ اپنے عام مسلک کے خلاف حالی نے تمام موید ین "برہانِ قاطع" (اور مخالفینِ غالب) کے بارے میں تحقیری جملہ استعمال کیا "ہندستان کے پرانے تعلیم یافتہ جو آج کل ایک نہایت کس مپرس حالت میں ہیں ان کے لیے کنجِ خمول و گم نامی سے نکلنے کا کوئی موقعہ اس کے سوا باقی نہیں رہا کہ کسی سربرآوردہ اور ممتاز آدمی کی کتاب کا رد لکھیں اور لوگوں پر یہ ظاہر کریں کہ ہم بھی کوئی چیز ہیں۔"

موجودہ معلومات کی روشنی میں یہ کہنا تو مناسب نہ ہوگا کہ انیسویں صدی میں ہندستانی فارسی گویوں کی اعتبار شکنی، صرف اور صرف غالب کی وجہ سے (یعنی غالب کی رایوں اور فیصلوں کے باعث) عمل میں آئی۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ۱۸۲۸ء / ۱۸۲۹ء سے لے کر ۱۸۶۹ء یعنی دمِ آخر تک غالب نے ہندستانی فارسی گویوں کو غیر معتبر اور غیر معتمد قرار دینے کی مہم چلائی۔ چالیس برس میں اس کا کچھ نہ کچھ اثر تو یقیناً پیدا ہوا ہوگا۔ شبلی کی مثال ہم دیکھ چکے ہیں کہ انھوں نے "شعرا لعجم" میں غالب اور بیدل کا کوئی ذکر نہ کیا، تا بہ سرخوش و واقف و سرب سکھ دیوانہ وغیرہ چہ رسد۔ ایک بار شبلی کو لفظ "انداز" کے بارے میں محقق بات مطلوب تھی، تو ایک صاحب نے انھیں غالب کے ایک شعر کی طرف متوجہ کیا جس میں یہ لفظ آیا تھا۔ شبلی نے جواب میں لکھا کہ غالب کا شعر ان کی نظر میں تھا، لیکن غالب چوں کہ "اہلِ زبان" نہیں ہیں اس لیے ان کے استعمال سے تشفی نہیں ہوئی۔ مولانا ضیا احمد بدایونی نے ساہتیہ اکاڈمی کے لیے فارسی شاعری کا ایک انتخاب "سمن زار" کے نام سے مرتب کیا۔ (اول اشاعت ۱۹۶۸ء) یہ انتخاب اب بھی بہت بااثر اور مقبول ہے۔ اس میں غالب تو ہیں لیکن بیدل، غنی، واقف، میرزا مظہر کسی کا پتہ نہیں۔
شبلی اور غالب کے مقابلے میں ہم اہلِ لکھنو اور اقبال کو پیش کر سکتے ہیں، کہ لکھنو والوں (بلکہ عام اردو والوں کو) اقبال کو مستند ماننے میں ہمیشہ تامل رہا ہے۔ سرور صاحب نے مجھ سے بیان کیا کہ ایک بار لکھنو میں بحث اٹھی کہ "آویزش" بہ معنی "جھگڑا، اختلاف" صحیح ہے کہ نہیں۔ سرور صاحب نے فوراً اقبال کا شعر پڑھا ("بالِ جبریل"، نظم بہ عنوان "پیر و مرید"):

تا کجا آویزشِ دین و وطن جوہرِ جاں پر مقدم ہے بدن

تو سراج لکھنوی مرحوم نے فرمایا کہ اقبال مستند نہیں ہیں، کسی "اہلِ زبان" کا شعر سنائیے۔

انگریزوں نے ہندستان میں فارسی زبان کی تعلیم کو نقصان ضرور پہنچایا لیکن ہندستانی فارسی گوئی کی قدر شکنی میں ان کا ہاتھ نہیں نظر آتا۔ بلکہ انگریزوں نے تو ہندستانی / ایرانی کا فرق بہ ظاہر بالکل نہیں کیا۔ انھوں نے ہندستانی فارسی گویوں کی شاگردی اختیار کی، انھیں کی طرح شعر گوئی کی۔ ۱۸۰۴ء / ۱۸۰۵ء میں ہندستان میں فارسی کا آخری بڑا لغت ("شمس اللغات") ایک انگریز جوزف جینر (Joseph Jenner) کی فرمائش پر بعض ہندستانی علما نے تیار کیا۔

انیسویں صدی میں "برہانِ قاطع" کی کم سے کم چار اشاعتیں عمل میں آئیں۔ ان میں سے دو اشاعتیں انگریزوں کے زیرِ اہتمام تھیں۔ فضل علی نامی ایک شخص نے ۱۸۸۵ء میں ایک فارسی انگریزی لغت شائع کیا اور اس کے دیباچے میں لکھا کہ "مہربان برطانوی حکومت" کے زیرِ سایہ انگریزوں میں فارسی کا ذوق بڑھ رہا ہے، وغیرہ۔ انگریزوں نے فارسی سے انگریزی میں ترجمے کو فروغ دیا۔ یعنی انگریزوں نے ہندستانی فارسی ادب کو قائم و مقبول کرنے کے لیے بڑھ چڑھ کر کام نہ کیا ہو، لیکن انھوں نے ہندستانی فارسی گویوں کو ہندستانی فارسی ادب کے بارے میں کسی احساسِ کم تری میں بھی نہ مبتلا کیا۔

بغاوت ۱۸۵۷ء کے بعد ہندستان کی سیاسی صورتِ حال تھوڑی بہت اور ہندستان میں انگریزوں کی ثقافتی صورتِ حال بہت کچھ بدلی۔ اب انگریزوں اور ہندستانیوں کے مابین ربط کم ہونے لگا، ہندستانی (خاص کر ہند + مسلم) ادب و ثقافت کے خلاف انگریزوں کا تعصب بڑھنے لگا، ہندستانی طرزِ معاشرت انگریزوں کی محل سراؤں میں کم سے کم دکھائی دیتے دیتے چند ہی برسوں میں بالکل معدوم ہو گیا۔ لیکن اس سب میں کہیں یہ نظر نہیں آتا کہ انگریزوں نے ہندستانیوں سے کہا ہو کہ تمھارا فارسی شعر و ادب پڑھنے پڑھانے کے قابل نہیں ہے، اصل فارسی تو ایرانیوں کی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ خود ہندستانیوں کے دل میں اپنے خلاف نفرت اور اپنی اقدار کے بارے میں شک و شبہہ کا دور جو ۱۸۵۷ء کے بعد زور و شور سے شروع ہوا ("آبِ حیات" کو ہند + مسلم Self - hatred کا اچھا نمونہ کہا جا سکتا ہے) اس کی بنا پر ہندستانیوں کو اپنا فارسی ادب بھی ایرانیوں کے مقابلے میں لچر اور کم وقعت معلوم ہونے لگا ہو تو اور بات ہے۔ تاریخ ہمیں بس اتنا بتاتی ہے کہ فارسی تو فارسی، اردو میں بھی فارسی روزمرہ اور اسلوب کی صحت اور درستی کا التزام جو ہمیں اٹھارھویں صدی میں بالکل نہیں ملتا، انیسویں صدی میں اچانک ہر طرف نظر آنے لگتا ہے۔ لوگ فارسی تراکیب کی سند مانگنا شروع کر دیتے ہیں، اس بات پر بحث کرنے لگتے ہیں کہ فلاں لفظ فارسی میں فلاں معنی میں ہے یا فلاں طرح بولا جاتا ہے، اردو میں بھی ایسا ہی ہونا چاہیے۔ عروض اور قافیے میں جو آزادیاں اٹھارویں صدی میں عام تھیں، انیسویں صدی کے اردو والے انھیں یک قلم ترک کر دیتے ہیں، بلکہ اپنی طرف سے بھی دس بیس پابندیاں عائد کر دیتے ہیں۔ غالب نے لکھا کہ جب کسی مصرعے میں الف گرتا ہے تو میرے سینے پر چھرا سا گرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ شاہ آسی سکندرپوری اس بات پر فخر کرتے تھے کہ میرے پورے کلام میں کہیں بھی الف دبایا یا ساقط نہیں ہوا ہے۔ "فارسی" الفاظ میں حرفِ علت کا سقوط بہ طور خاص جرم ٹھہرایا جانے لگا۔ میر عشق اور ان کے پیروؤں نے تو "کھاتے ہیں"، "جاتے ہیں"، "کھاتی ہیں"، جاتی ہیں" وغیرہ فقروں کو بھی بر وزن، فاعلن لکھنا اپنے اوپر حرام قرار دے لیا۔

یہ چیزیں کسی کائناتی پیمانے کے احساسِ کم تری اور خود نفرینی کی بنا پر پیدا ہو سکتی ہیں،

لیکن خود اس احساسِ کم تری کا ہندستانی بہ مقابل ایرانی فارسی کی بحث کا روپ لے لینا پھر بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ بہر حال، اس کا فوری نتیجہ غالباً یہ ہوا کہ ہندستانی فارسی گویوں میں سے اکثر کو ترک کر کے چند ایک، خاص کر غالب، پر توجہ ہوئی، اس امید میں کہ زبان کے بجائے مضمون اور "فکر کے پہلوؤں کو آگے بڑھائیں تو شاید غالب کو بین الاقوامی محفلوں میں بار مل سکتا ہے۔ چناں چہ حالی نے "یادگارِ غالب" اور "مقدمہ شعر و شاعری" میں کچھ اس قسم کا نظریہ قائم کیا کہ اگرچہ فارسی محاورہ اور لفظیات کے التزام میں غالب کسی ایرانی سے کم نہیں ہیں، بلکہ عام طور پر عرفی، نظیری، ظہوری وغیرہ سے بڑھ کر ہی ہیں۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ (۱) غالب کے یہاں "اصلیت" اور "جوش" کی فراوانی ہے، یعنی ان کی شاعری "سچی" ہے۔ روایتی اور فارسی شاعری کی طرح "جھوٹ" اور "مبالغے" پر مبنی نہیں ہے۔ (۲) غالب کے یہاں فکر اور تفحصِ کائنات (یہ اصطلاح حالی کی ہے) کا عنصر نمایاں ہے۔ (۳) غالب کو روایت کا احترام ہے، لیکن وہ اندھے روایت پرست نہیں ہیں، بلکہ اپنی راہ آپ نکالنا پسند کرتے ہیں۔

یہ تینوں کی تینوں باتیں بیسویں صدی کے شروع میں نقدِ غالب کا وظیفہ رہیں (اور کتابی تنقید میں آج بھی نمایاں ہیں)۔ حالی کی اس بات کو تو کسی نے نہ مانا کہ غالب کی فارسی "اہلِ زبان اور ایرانیوں کے ہم پلہ ہے۔ لیکن ان کی یہ بات بہت چلی کہ غالب کا تذکرہ مغربی شعرا کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ مغربی طرزِ تنقید سے غالب کو جانچیں تو غالب کا پلہ ہلکا نظر نہ آئے گا اور غالب کا مطالعہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ "مانا کہ انگلش لٹریچر کی ترقی منتہائے کمال کو پہنچ گئی ہے اور ہمارے لٹریچر نے اسی کی بہ دولت کچھ عرصے سے آگے قدم بڑھانا شروع کیا ہے۔ مگر جب تک لوگ یہ نہ سمجھیں گے کہ ہم کو انگلش لٹریچر سے کون سی باتیں اخذ کرنی چاہئیں اور اپنے قدیم لٹریچر سے کیا سبق لینا چاہیے، اس وقت تک ہمارا لٹریچر اصلی ترقی سے محروم رہے گا"۔ ("یادگارِ غالب" اول ایڈیشن ۱۸۹۷ء، ص ۴۲۸)۔

بہر طور، حالی نے ہندستانی فارسی گویوں اور خاص کر غالب کی تنقید کو ایران پرستی کے اس قلادے سے نجات دلائی جو انیسویں صدی سے اور خود غالب سے، انھیں ورثے میں ملا تھا۔ ایران کے علی الرغم، انھوں نے تنقید اور خاص کر نقدِ غالب کا رخ مغرب کی طرف پھیر دیا۔ اس کے نتائج بہت جلد سامنے آئے۔ عام طور پر لوگ بجنوری اور حالی میں بڑا بعدِ زمانی فرض کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ "محاسنِ کلامِ غالب" (۱۹۲۱ء) اور "یادگارِ غالب" (۱۸۹۷ء) میں پچیس سال کا بھی فرق نہیں۔ اس سے خاصا زیادہ فرق تو آلِ احمد سرور کی "نئے اور پرانے چراغ" (۱۹۵۱ء) اور محمد حسن عسکری کی "جدیدیت، یعنی مغرب کی گمراہیوں کا خاکہ" (۱۹۷۹ء) میں ہے۔ بجنوری نے حالی کے اصولوں اور اشاروں پر چلتے ہوئے ایسی تنقید لکھ دی جو بعض اعتبارات سے "یادگارِ غالب" سے بھی زیادہ بااثر ثابت ہوئی۔ "محاسن" میں حسبِ ذیل قسم کے جملے قدم قدم پر ملتے ہیں

صلاح الدین خدا بخش نے غالب کا مقابلہ بائن رش بائی نے المانوی شاعر سے کیا ہے۔ کہاں بائن رش بائی نے (۱) محض مغنّی.... کہاں غالب جو دنیا کو اطلس (۲) کی مثال اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے ہے (۳۷)۔

غالب اور گیٹے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے.... تہذیب، تمدن، تعلیم، ترتیب، فطرت کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔ [۳۷ / ۳۸]

شیکسپیر اور غالب کا کام قواعدِ زبان کی پابندی نہیں ہے۔ یہ قواعدِ زبان کا کام ہے کہ ان کی پابندی کرے [۴۵]

ططیان (۳) (Titian) کے رنگوں میں بھی وہی سکون ہے جو اس کی جنبشِ موقلم میں ہے اور گاگین (۴) (Gaugin) کے رنگوں میں بھی وہی ہیجان ہے جو ارتعاش اس کے تخیل میں ہے۔ مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا یہ ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سنے ہوئے ہیں [۴۷] (۵)۔

حالی اور بجنوری کی قائم کردہ غالب کی نئی تنقید سے غالب اور کلاسیکی اردو فارسی شاعری کو جہاں بہت سے نقصان ہوئے، وہاں کئی فائدے بھی ہوئے۔ سب سے پہلا فائدہ تو یہ ہوا کہ غالب کو مغربی شاعر کی طرح پڑھا جانے لگا اور ان کے موازنے بیدل و عرفی و طالب آملی سے زیادہ گوئٹے، ورڈز ورتھ اور شیکسپیر سے ہونے لگے۔ یعنی غالب کو مغربی ایوان میں بٹھا کر دیکھنا ممکن ہو سکا۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ مغربی طالب علموں اور ماہرین کو ہوا جن کے لیے کلاسیکی یا روایتی طرز کا مطالعہ بے سود، یا نامفہوم، یا بہت مشکل تھا۔ پھر یہی بات اردو فارسی کے ہندستانی طالب علموں اور نقادوں پر صادق آنے لگی۔ یعنی غالب ہمارے لیے ہندستانی شاعر بھی رہے اور مغربی شاعر بھی بن گئے۔ فلسفہ، کلام غالب، غالب کی شاعری میں خودداری، خود پسندی، علو ہمتی، بلند حوصلگی، غالب اور انسان دوستی وغیرہ موضوعات کا چلن ہوا اور غالب کو سمجھنے کے لیے کسی داخلی اندرونی نظارے Insider's view کی ضرورت نہ رہی۔ بہ الفاظِ دیگر مغربی ماہرین اور علما جن کے لیے غالب کو سمجھنا عام حالات میں بہت مشکل ہوتا، اب غالب کے بارے میں آسانی سے کلام کرنے لگے۔ غالب اور اہلِ غالب کا اس میں یہ فائدہ تھا کہ غالب کے بارے میں غور و فکر کرنے کے نئے طریقے اور نئے راستے ہاتھ آئے اور غالب کی عظمت کا ایک اور ثبوت ملا۔ پھر لطف یہ کہ اس بحث میں پڑنے کی ضرورت نہ رہی کہ غالب کی کون کون سی تراکیب اور استعارے اور

فقرے ایرانی فارسی کے معیار پر کھرے اترتے ہیں۔ عام طور پر ہندستانی فارسی گو کا بازار تو سرد کا سرد رہا، لیکن غالب کا نرخ ان اجناس کی بنا پر اونچا ٹھہرا جو مغربی طرز کے مطالعے کی بنا پر لوگوں نے ان کے یہاں دریافت کی تھیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ حالی اور بجنوری کے بغیر غالب کو وہ شہرت ملتی جو انھیں ملی۔ وہ یقیناً اس شہرت، بلکہ اس سے بھی زیادہ کے مستحق ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ غلام ملک، پس ماندہ اور شکست خوردہ تہذیب اور احساسِ کمتری سے کچلی ہوئی ادبی قوم میں از خود یہ جرأت نہ پیدا ہوتی کہ وہ غالب کو دنیا کے بڑے شاعروں کی صف میں بٹھا دے۔ یہ درست ہے کہ غالب کے کلام میں بیسویں صدی کی پیش آمد بہت ہے۔ لہٰذا یہ زمانہ انھیں اپنوں ہی میں سے سمجھتا ہے۔ لیکن غالب کے یہاں بیسویں صدی کے ذہن یا جدید ذہن کی دریافت تو حالی اور بجنوری نے ہی کی تھی۔

غالب نے اپنی چھوٹی چھوٹی خود نوشتیں جو دو تین جگہ لکھی ہیں، ان سے قطعِ نظر کریں تو "یادگارِ غالب" ان کی پہلی سوانح حیات ہے۔ اس کے بارے میں حالی نے آخرِ کتاب میں صاف لکھ دیا تھا کہ یہ اقتضائے طبیعت اور جوشِ محبت کی بنا پر لکھی گئی ہے۔ لہٰذا لازمی تھا کہ "یادگار" میں غالب کے کردار و کوائف کے وہ پہلو کم سے کم نمایاں کیے جائیں جن سے غالب کی شخصیت پر کسی قسم کی ضرب پڑتی ہو۔ بعد میں یگانہ نے رباعیوں اور مختصر نثری تحریروں کے ذریعے غالب کو برا بھلا کہنے میں کچھ کمی نہ کی، لیکن ان کی تحریر میں ذاتی تعصب اور احساسِ کمتری کا تیزاب زیادہ تھا۔ تنقید کا آبِ زلال کم۔ مغربی انداز کو شعوری طور پر اختیار کرنے والوں میں ڈاکٹر عبداللطیف سرفہرست ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب:

" Ghalib a critical appreciation of his life and Urdu verse "

(مطبوعہ ۱۹۲۸ء) میں غالب پر سخت نکتہ چینی کی۔ لیکن ان کے یہاں مغربی انداز سے زیادہ مغرب زدہ احساسِ کم تری نظر آتا ہے۔ غلام رسول مہر (اول ایڈیشن ۱۹۳۶ء) نے محتاط توصیف کا انداز اختیار کیا۔ لیکن چوں کہ انھوں نے غالب کے اردو فارسی خطوط سے خوب استفادہ کیا تھا اس لیے ان کی سوانح عمری کا رنگ بھی مغربی رنگ سے قریب ہے۔ مہر نے حالی کی ایک دو غلطیاں بھی دبی زبان سے گنوائی ہیں، لیکن بہ قول شیخ محمد اکرام "شاید انگریزی تعلیم اور مغربی طرزِ تنقید کے پرستار بھی اس امر سے متفق ہوں گے کہ تنقیدی نقطہ نظر سے بھی غالب کے متعلق بہترین کتاب ایسے شخص کی لکھی ہوئی ہے جو انگریزی سے قریب قریب نابلد تھا، یعنی حالی۔" (۶)

شیخ محمد اکرام کی "آثارِ غالب" پہلے "غالب نامہ" کے نام سے ۱۹۳۷ء میں چھپی اور ۱۹۳۹ء میں "آثارِ غالب" کے نام سے نئی شکل میں نئی کتاب کے روپ میں لاہور سے شائع ہوئی۔ اس کا

ذیلی عنوان ہے: "مرزا اسد اللہ خاں غالب کی زندگی اور تصانیف کا تفصیلی مطالعہ، جدید علم نفسیات اور فنِ تنقید کی روشنی میں۔" آج جس قسم کی سوانح عمریاں مغرب میں لکھی جارہی ہیں (بعض لوگ انھیں Psychobiography کہتے ہیں) اور ان میں جس طرح صاحبِ سوانح کے ذاتی (اکثر ناگفتنی) حالات کرید کرید کر لکھے جاتے ہیں ان کے سامنے "آثارِ غالب" بہت سیدھی سادی اور بے رنگ لیکن اپنے زمانے کی اکثر انگریزی سوانح عمریوں سے بھی زیادہ صاف گو ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

شیخ اکرام اور ان کے بعد خورشید الاسلام اور رالف رسل کی وسیع و عریض (اول ایڈیشن ۱۹۶۹ء) Ghalib, Life and Letters میں یہ کم زوری مشترک ہے کہ تینوں حضرات کلاسیکی غزل کی شعریات سے بڑی حد تک نابلد ہیں۔ لہٰذا ان کے لیے شاعری اور سوانح میں فرق کرنا بعض اوقات مشکل ہو جاتا ہے۔ رسل اور اسلام کا انداز تحسینی ہے اور شیخ اکرام کہیں کہیں مربیانہ لہجہ اختیار کرلیتے ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ یہ دونوں رویے ایک حد تک مغربی طرزِ فکر کا نتیجہ ہیں۔ رسل اور اسلام کا انداز فکر غالباً یہ ہے کہ ہم یہ سوانح حیات غالب کے خطوط کی روشنی میں مرتب کر رہے ہیں اور یہ ان لوگوں کے لیے ہے جو اردو سے بالکل یا کم و بیش ناواقف ہیں۔ لہٰذا اس میں ایسی باتیں نہ ہوں گی جو خطوں سے مستنبط نہ ہو سکیں اور ایسی باتیں بھی نہ ہوں گی جو کسی تنازعے کو راہ دیں۔ رسل اور اسلام نے غالب کی شاعری کے بارے میں الگ سے کتاب لکھنے کا جو منصوبہ بنایا تھا وہ ابھی تک شرمندۂ تکمیل نہیں ہوا ہے۔ زیرِ بحث کتاب میں غالب کی شاعری یا نثر پر کوئی اظہارِ خیال نہیں۔ شیخ اکرام نے غالب کی "نیچرل شاعری" کے بارے میں لکھا ہے: "ان کے ہاں نیچر فقط ایک دل چسپ شاعرانہ موضوع ہے.... مرزا کو نیچر سے وہ والہانہ دل بستگی نہ تھی جو ورڈزورتھ کو تھی۔ لیکن جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں، نیچرل شاعری کی نشو و نما ایک شاعر کے ماحول پر منحصر ہے۔" (۷) یعنی غالب بے چارے شہری آدمی تھے، انھیں دیہات، صحرا اور جنگل سے کیا واسطہ ہو سکتا تھا؟ حالاں کہ ظاہر ہے کہ نام نہاد "نیچرل شاعری" کا غالب کے یہاں فقدان دراصل شعر کی نوعیت اور ماہیت کے بارے میں مغرب سے مختلف خیالات و اصول کے باعث ہے نہ کہ ان کے "شہری" ہونے کے باعث۔

غالب کی "عشقیہ" شاعری کے بارے میں شیخ صاحب کا خیال ہے کہ زیادہ تر اشعار میں "محبت کی خیالی اور رسمی تصویریں ہیں۔" ان اشعار میں غالب کی زندگی کے شخصی واقعات یا محبت کے متعلق اس کا خاص نقطۂ نظر نہیں ڈھونڈا جاسکتا۔ یہ اشعار ذہنی مشق کی مثالیں ہیں۔ .... یہ اشعار کسی اہم نفسیاتی حقیقت یا قلبی واردات کا اظہار نہیں۔" (۸) یہاں بنیادی بات یہ ہے کہ غالب جس شعریات کے پیرو اور پابند تھے اس میں نفسیاتی حقیقت یا شخصی واقعات یا قلبی واردات وغیرہ کا بیان کوئی خاص اہمیت نہ رکھتا تھا۔ غالب کی "عشقیہ" شاعری بائرن کی شاعری نہ

تھی جس کے بارے میں بائرن نے لکھا ہے کہ "شاعری تخیل کا پگھلا ہوا لاوا ہے جس کے پھٹ پڑنے سے زلزلے کا سدِباب ہو جاتا ہے۔" (۹) اور نہ یہ ورڈز ورتھ کی شاعری تھی جس کے بارے میں ورڈز ورتھ کا خیال تھا کہ "شاعری وہ جذبات ہیں، جنھیں ہم عالمِ سکون میں دوبارہ اپنے حافظے میں مجتمع کرتے ہیں۔" (۱۰) شیخ اکرام نے "جدید فنِ تنقید" سے انگریزی کی رومانی تنقید مرادلی "لہٰذا ایسی غلطیاں یا غلط فہمیاں لازمی تھیں۔

حوالے:

(۱) تلفظ اور املا، بجنوری مرحوم کے مطابق ہیں۔ آج کل اردو میں ہائیزخ ہائنہ مستعمل ہے۔

(۲) Atlas یونانی اسطور میں ایک دیو (Titan) جسے آسمان بردوش رہنے کی سزا ملی تھی۔ پرومیتھیوس Prometheus (جس نے دنیا کو آگ سے روشناس کیا) اس کا بھائی تھا۔

(۳) اصل تلفظ ٹٹن ہے۔ میں نے بجنوری مرحوم کے تلفظ اور املا کی پابندی کی ہے۔

(۴) اصل تلفظ گوگیں ہے۔ میں نے بجنوری مرحوم کے تلفظ اور املا کی پابندی کی ہے۔

(۵) تمام اقتباسات نسخہ۔ حمیدیہ کے اول (بھوپالی) ایڈیشن ۱۹۲۱ء سے لیے گئے ہیں۔

(۶) "آثارِ غالب"، چوتھا ایڈیشن، صفحہ ۱۸۸

(۷) "آثارِ غالب"، صفحہ ۲۵۵

(۸) "آثارِ غالب"، صفحہ ۲۵۵-۲۵۶

(۹) خط بہ نام مس مل بینک (Miss Millbanke) مورخہ ۱۰ نومبر ۱۸۱۳ء

(۱۰) دیباچہ Lyrical Ballads (دوسرا ایڈیشن ۱۸۰۰ء) ۔عام طور پر یہ مضمون Poetry and Peotic Diction کے نام سے معروف ہے۔

ڈاکٹر خورشید رضوی

۱

مجید امجد، ایک اہم شاعر

"سوغات" (بنگلور)، مارچ ۱۹۹۶ء کے شمارے میں "مجید امجد ایک اہم شاعر" کے عنوان سے جناب حمید نسیم کا ایک مضمون شامل ہے جسے بہ ادنیٰ تصرف، دو قسطوں میں، "علامت" (لاہور) کے مارچ اور اپریل ۱۹۹۶ء کے شماروں میں بھی شائع کیا گیا ہے۔ فاضل موصوف نے اس مضمون میں مجید امجد کی بعض نظموں کو بالعموم اور ان کی طویل نظم "نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب" کو بالخصوص اور بالتفصیل سراہا ہے۔ اس اعتبار سے امجد شناسوں کو جناب حمید نسیم کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے اس درویش شاعر کی اہمیت کو اجاگر کرنے پر توجہ دی۔ یہ مضمون ساٹھ کی دہائی کی ایک سابقہ گفتگو کا تتمہ ہے جو براڈ کاسٹنگ ہاؤس ریڈیو پاکستان۔ کراچی کے اسٹوڈیو میں ریکارڈ کی گئی تھی اور بعد ازاں اسے "سوغات" ہی میں شائع کیا گیا تھا۔ پینتیس برس کے بعد اس گفتگو کو آگے بڑھانے کا ایک محرک یہ بھی تھا کہ جناب حمید نسیم کو اپنے برادرِ بزرگ سے یہ معلوم ہوا تھا کہ مجید امجد ان کے کسی ناقدانہ جائزے سے آزردہ تھے (جو غالباً اسی سابقہ گفتگو سے عبارت ہوگا جس کا ذکر اوپر ہوا)۔ اس کا ایک گونہ ملال، سال ہا سال جناب حمید نسیم کے دل میں رہا اور اتنے عرصے کے بعد آکر بالآخر، خود ان ہی کے الفاظ میں "مجید امجد صاحب کی کلیات کا مطالعہ کرنے کا محرک ہوا۔" گویا یہ تازہ ترین جائزہ تلافیِ مافات اور کفارۂ ماسبق کی ایک کوشش تھا چناں چہ اس کا اختتام یوں ہوتا ہے:

> "..... میں اس خاموش طبع، آزادہ رو، درویش شاعر کی طمانیت میں شریک ہوں کہ اسے اردو ادب میں پائندہ جگہ مل گئی۔ مجھے امید ہے اب وہ جنت الفردوس میں جہاں بھی ہے، میری طرف سے اس کی آزردگی بڑی حد تک ختم ہو جائے گی۔"

جفا سے یہ توبہ، بعد از قتل ہی سہی، بہ ہر حال جناب حمید نسیم کی درد مندی اور خلوص کی آئینہ دار ہے۔ تاہم اس گداز محرک کا مزاج کچھ ایسا تھا کہ کم از کم اس مضمون کی حد تک اگر فاضل مبصر اس کے ساتھ کسی اور محرک کا "شرک" گوارا نہ فرماتے تو مناسب ہوتا۔ لیکن ہوا یہ کہ دوہرے محرک کے تحت لکھتے ہوئے وہ پرانے زخموں پر مرہم رکھتے رکھتے بہت سے نئے زخم بھی لگاتے چلے گئے ہیں اور اندیشہ ہے کہ شاعر کی روح پہلے سے بڑھ کر مجروح ہو گئی ہوگی۔ اس حساس روح کے لیے اولین جراحت تو یہی بہت ہے کہ تلافیِ مافات جناب حمید نسیم کا، نہ صرف یہ کہ واحد محرک نہیں ہے بلکہ اولین محرک بھی نہیں۔ انھوں نے اپنے دونوں محرکوں کی ترتیب میں اسے

ثانوی حیثیت دی ہے اور زخم پاشی اور مرہم رسانی میں بھی اسی لف و نشرِ مرتب کو قائم رکھا ہے۔ اولین محرک ان کے اپنے الفاظ میں یوں ہے:

"۱۹۶۲ء میں مجید امجد مرحوم کا صرف ایک شعری مجموعہ "شبِ رفتہ" ہمارے پیشِ نظر تھا۔ مجید امجد صاحب کا پورا کلام از اول تا آخر ایک بار پھر پڑھنے کی ضرورت مجھے عزیزِ مکرم محمود ایاز کے ایک خط سے محسوس ہوئی جو اب سے چند ہفتے پہلے مجھے ملا تھا۔ اس خط میں اردو ادب کے اس ذہین اسکالر نے اور باتوں کے علاوہ یہ بھی لکھا تھا کہ مجید امجد اچھے شاعر تھے مگر کچھ پاکستانی ادیبوں شاعروں نے مجید امجد کی تعریف میں اتنا غلو کر دیا کہ کئی لوگوں کے لیے مجید امجد کی شاعری ہی مشتبہ ہو گئی۔"

لفظ "مشتبہ" اس محرکِ اول کی جہت کو قدرے مشتبہ رکھتا ہے۔ لیکن اشاعتِ لاہور میں جناب حمید نسیم نے "مجید امجد سے رو گرداں" لکھ کر کے، نیز مدیر "سوغات"، جناب محمود ایاز نے مذکورہ بالا شمارے کے اداریے میں، جناب سلیم احمد کے مندرجۂ ذیل الفاظ نقل کر کے وضاحت سے اس جہت کا تعین فرما دیا ہے:

"لاہور میں، مجید امجد کے مرنے کے بعد، نعرہ بازی کی شکل میں پروپیگنڈہ شروع کیا گیا جس میں انھیں کبھی میر و غالب کے بعد اردو کا سب سے بڑا شاعر اور کبھی تین سو سال کا سب سے بڑا شعری ذہن قرار دیا گیا۔ جب ایسی ننگی پبلسٹی کی جاتی ہے تو میری روح اس سے انکار کر دیتی ہے۔"

یوں گویا اپنے دوہرے محرک کے فشار میں جناب حمید نسیم، اقرار اور انکار کے مابین تختہ بند ہو کر رہ گئے اور انھوں نے تمہید، مجید امجد کے لیے، ہمدردانہ لہجے میں یوں اٹھائی کہ:

"میں متاسفانہ گذشتہ تین عشروں میں عصری اردو ادب سے بے تعلق ہو گیا تھا سو مجھے معلوم نہیں کہ کون ادب دوست نادانستہ مجید امجد سے نادان دوستی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ لیکن محمود ایاز صاحب کے خط سے مجھے یہ محسوس ہوا کہ مجھ پر مجید امجد کا حق ہے کہ میں ان کی شاعری کو اس کی کلیت میں دیکھوں۔ مجید امجد سے مجھے ایک تعلقِ خاطر خالصتاً ذاتی سطح پر ہے۔"

تاہم آغاز "انکار" ہی سے فرمایا۔

مجید امجد کوئی معصوم عن الخطا شخصیت نہ تھے۔ ان کے ہاں تلفظ، زبان اور روزمرہ کے بعض جھول ضرور مل جاتے ہیں جن میں سے بعض کی طرف جناب حمید نسیم نے بجا طور پر اشارہ فرمایا ہے۔ تاہم خود انھوں نے زورِ گرفت میں بعض اوقات جس عجلت پسندی سے کام لیا ہے اور جابہ جا جو لہجہ اختیار فرمایا ہے وہ اپنی جگہ لائقِ تاسف محسوس ہوتا ہے۔ ایک لفظ "گونجالی" پر ان کا

تبصرہ ملاحظہ ہو:

"گونجالی کا لفظ میرے لیے نیا تھا۔ مجھے کبھی یہ گمان نہیں ہوا کہ میں اردو زبان کے تمام الفاظ سے واقف ہوں۔ سو میں نے مختلف فرہنگیں دیکھیں۔ یہ لفظ کہیں نہ ملا۔ پنجابی میری مادری زبان ہے اور میں اصلی پنجابی پر جو کھیتوں میں، تر نجنوں میں، چوپالوں میں بولی جاتی ہے، کامل دسترس رکھتا ہوں۔ میں نے گونجالی کا لفظ آج تک پنجابی میں بھی سنا تھا نہ پڑھا تھا۔"

نہایت احترام کے ساتھ عرض کرنا ہے کہ اس لغتِ غریب کی حقیقت صرف اتنی ہے کہ یہ "گونجا کی" ہے یعنی "گونجتی رہی" اور اس کا فاعل اگلے مصرع میں آنے والا لفظ "تان" ہے:

جھیل کے تٹ پہ گھنی چھاؤں میں جو گونجا کی
ناچتی سکھیوں کی بجتی ہوئی پایل کی وہ تان

یہ نظم "شبِ رفتہ" میں شامل ہے اور اگر ازیادرفتہ نہ ہو گئی ہوتی تو فرہنگیں دیکھنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔

کلیات کے چھاپے میں کششِ کاف مدھم رہ گئی ہے یا ممکن ہے بعض نسخوں میں اڑ گئی ہو۔ ظاہر ہے فرہنگ بینی سرِدست اشکال کا حل پیش نہیں کر سکتی۔ ہاں جس طرح "غتربود" کا اندراج فرہنگوں میں ہو چکا ہے ممکن ہے آگے چل کر "گونجالی" کا بھی ہو جائے۔

مجید امجد کے شعر:

میری سیہ شبی نے اک عمر آرزو کی لرزے کبھی افق پر تاگا سا روشنی کا

پر جناب حمید نسیم کا تبصرہ یہ ہے:

"غزل کے لیے ضروری ہے کہ دو مصرعوں میں کوئی غیر ضروری لفظ نہ ہو۔ یہاں "تاگا" پر غور کرو تو اس کا کوئی مبرم رشتہ اور کسی لفظ یا خیال سے نہیں۔ "لرزے کبھی افق پر تاگا سا روشنی کا" یہ "تاگا سا" کی جگہ "اک خط سا" لکھ دیتے تو کیا فرق پڑتا۔ فرق یہ پڑتا کہ شاعر لوہار یا درزی ہونے کے بجائے مصور نظر آتا۔"

جناب حمید نسیم مفسرِ قرآن بھی ہیں۔ اس اعتراض کو دیکھ کر ان کی تفسیر پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہوا کہ دیکھیں انھوں نے ارشادِ ربانی "حتی یتبین لکم الخیط الابیض من الخیط الاسود من الفجر" ○ (سورۃ البقرۃ، آیت ۱۸۷) میں سپیدۂ سحر اور سیاہیِ شب کے لیے، سفید اور سیاہ تاگے کے استعارے کی توضیح میں کیا فرمایا ہے۔ حیرت ہے کہ مجید امجد کے ہاں شبِ تیرہ میں اولین لرزشِ نور کی آرزو کے لیے "تاگے" کے امیج سے انھیں اس قرآنی تلمیح کا خیال ہی نہیں آیا ورنہ اگر ان کا ذہن اس طرف منتقل ہوا ہوتا تو وہ ہرگز اس سیاقِ کلام میں "خط" کو

"خیط" پر ترجیح نہ دیتے۔ رہا آخری جملہ سو اس کے استہزائیہ لہجے کے بارے میں تو کیا عرض کیا جا سکتا ہے ہاں نفسِ مضمون کے بارے میں اتنی لب کشائی کو ضرور جی چاہتا ہے کہ بات اگر تلازمات ہی پر چل رہی ہے تو "درزی" ہی کافی تھا "لوہار" سے تاگے کا کیا رشتہ ہے؟

مجید امجد کی نظم "خدا۔ (ایک اچھوت ماں کا تصور) کے بارے میں بات کا آغاز ہی تحکم و تھکم آمیز لہجے سے ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں:

"اس نظم کے لیے مجھے اردو میں کوئی مناسب لفظ نظر نہیں آیا۔ "پوچ سخت لفظ ہے جو میں مرحوم شاعر کے کلام کے سلسلے میں استعمال نہیں کر سکتا۔ ندرت کی تلاش میں ایک تاحال نامعتبر فکر و وجدان رکھنے والا شاعر بہک گیا ہے۔"

اعتراض یہ ہے کہ:

"دو مصرعے آگے چل کر شاعر کہتا ہے کہ پرمیشور (خدا) اونچی ذات والا ہے۔ دیکھو بات کیسی بے ربط ہو گئی۔ اونچی ذات والے تو چھابا اور جھاڑو لے کر نہیں نکلتے...."

اگر یہ تبصرہ کسی اور کا ہوتا اور جناب حمید نسیم جوابی تبصرہ فرما رہے ہوتے تو غالباً آغاز اسی جملے سے ہوتا کہ "دیکھو بات کیسی بے ربط ہو گئی۔" بہ صد ادب گزارش ہے کہ دو مصرعے آگے چل کر جو کچھ کہا گیا ہے وہ "شاعر" کب کہتا ہے وہ تو "ایک اچھوت ماں" کہتی ہے جو اپنے بچے کو اپنی ذات کے بارے میں احساسِ برتری عطا کرنا چاہتی ہے۔ وہ جاروب کشی کے عمل کو کائنات کے نورانی عمل کا تسلسل بتانا چاہتی ہے اور بچے کے ذہن میں یہ بات بٹھانا چاہتی ہے کہ آس پاس کے بہ ظاہر اجلے، مگر من کے میلے لوگ۔ (جو خود کو اونچی ذات والا سمجھتے ہیں)۔ دراصل یہ بھگوان کے دامن کو چھو لینے سے ڈرتے ہیں کیوں کہ وہ تو ہمیں سے زیادہ تعلق رکھتا ہے۔

ایک اور اعتراض اسی نظم کے مصرعے:

نہیں دیکھا؟ سویرے جوں ہی مندر میں گجر باجا

کے حوالے سے ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:

"...... اور ایک لسانی سطح کی بات۔ "پائلیا موری باجے" تک تو بات ٹھیک ہے۔ خوب صورت بھی ہے لیکن "باجا" میں نے آج تک اردو میں کبھی ان معنوں میں نہیں دیکھا کہ "باجا" ساز کو کہتے ہیں۔ "پرہوں میں درد (۱) سے یوں راگ سے جیسے باجا۔" اور یہ لفظ آتے ہی دھیان موسیقی کے ایک خاص ساز کی طرف جاتا ہے۔ جس قاری کو اس معروضے کی صحت پر شبہہ ہو فرہنگِ آصفیہ، نور اللغات یا کوئی اور مستند اردو لغات اٹھا کر اس لفظ کے

معنی دیکھ سکتا ہے۔"

اول تو کس نے کہہ دیا کہ یہاں فرہنگِ آصفیہ اور نور اللغات کی اردو بولی جارہی ہے۔ یہاں تو "پاملیامورری باجے" سے بھی کم سطح کی زبان مطلوب ہے کیوں کہ یہ بھی اس اچھوت ماں کے الفاظ ہیں۔ پھر یہ کہ فرہنگِ آصفیہ میں تو ہندی کا فعل لازم "باجنا" بہ معنی "بجنا" "آواز دینا" موجود ہے اور اسے گنوار و یا دیہاتی بولی بتایا گیا ہے اور وہی یہاں درکار ہے۔ "نام باجنا" شہرت پانے کے معنوں میں فصیح اردو میں بھی مستعمل ہے:

بول بالا رہے یگانہ کا نام باجے جگت کے چاروں دانگ
(یگانہ)

"تھوتھا چنا باجے گھنا" معروف مثل ہے۔ اب اس فعل سے واحد مذکر غائب کا صیغہ ہی کیوں لائق اعتراض ہو؟ اگر اس میں معروف ساز کے ساتھ اشتباہ پایا جاتا ہے تو "باجے" میں اسی ساز کے صیغہ جمع کے ساتھ التباس کی گنجائش موجود ہے۔

بعض اعتراضات میں فاضل مبصر نے ایجازِ مخل، یعنی اس قدر اختصار سے کام لیا ہے کہ خود اعتراض کا ابلاغ نہیں ہو پاتا۔ مثلاً فرماتے ہیں:

> "شبِ رفتہ کے بعد کا کلام بھی بہت ناہموار ہے۔ لفظیات میں اردو کے مزاج اور محاورے سے بے اعتنائی بھی جگہ جگہ نظر آئی ہے۔ مثلاً صفحہ ۷۶ پر مصرع نظر آتا ہے:
>
> کومل سا مسکراتا ہوا مشک بار پھول
>
> اب ذرا رک کر جمالیاتی سطح پر سوچو تو کومل کے بعد مشک بار کا لفظ معنوی شترگربہ ہے۔"

میں، ازرہِ امتثالِ امر، رکا بھی اور سوچا بھی لیکن مجھے اپنی کند ذہنی کا اعتراف ہے کہ وہ شترگربگی مجھ پر واضح نہ ہو سکی جس کی طرف اشارہ فرمایا گیا ہے۔ شاید مراد یہ ہو کہ "کومل" ہندی لفظ ہے اور "مشک بار" فارسی اور ان کا جوڑ میل فاضل موصوف کو پسند نہیں۔ لیکن یہ بھی اگر ہے تو زیادہ سے زیادہ "لفظی" شترگربہ ہے۔ "معنوی" شترگربہ سے ان کی مراد شاید کچھ اور ہے۔ "سوغات" کی اشاعت میں "شترگربہ" کی جگہ "شہر گریہ" چھپا ہے جسے میں نے طباعت کی غلطی تصور کیا ہے۔ بالفرض اگر وہ درست ہے تو بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ "کومل" اور "مشک بار" میں مقامِ گریہ کہاں واقع ہے۔

بعض اعتراضات انتہائی سرسری اور ایسی نوعیت کے ہیں کہ کسی بھی شاعر کے کلام پر کیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً ایک مختصر اعتراض یہ ہے کہ:

> "اے دوست ایک لمحے کی مہلت ہے زندگی" اس مصرع میں جوش کے ابتدائی

کلام کی گونج ہے۔"

بعض اعتراضات میں لفظیات کے ذاتی ذوق پر ضرورت سے زیادہ اصرار کیا گیا ہے۔ نظم "حسن" کے مصرع "بہارِ خلد مری اک نگاہ فردوسیں" میں "بہارِ خلد" کے بعد "نگاہ فردوسیں" جناب حمید نسیم کی نگاہ میں "سراسر آورد" اور "نری بھرتی" ہے۔ اسی طرح آگے چل کر مصرع "یہ عشق تو ہے اک احساسِ بے خودانہ مرا" میں "احساس" اور "بے خودی" کو بہم کرنا ان کے نزدیک مناسب نہیں اور دونوں لفظوں کے اساسی تلازمات سے شاعر کی بے نیازی یا ناواقفیت کا تاثر دیتا ہے۔ مصرع "مجھ سے کبھی نہ پھیرا رخ تو نے بے رخی کا" ان کے خیال میں "لفظوں کی صناعی نہیں، لفظوں پر ناروا ظلم کی گواہی ہے۔" ایک اور مصرع "سوئے ہوئے سکوتِ چمن کو ذرا جگا" میں سکوت کو جگانا اور سکوت کا سویا ہوا ہونا دونوں ان کے نزدیک متناقضات میں سے ہیں۔ بلکہ سوئے ہوئے سکوت پر انھوں نے "ایک تو کتا اور پھر بہت ہی کتا" کی پھبتی بھی کہی ہے اور آخر میں یہ اعلان بھی فرمایا ہے کہ:

"سویا ہوا سکوت کسی زبان کے ادب میں میری نگاہ سے آج تک نہیں گزرا۔ یہ بے معنی بیان ہے۔"

اس اعلان کا لہجہ بجائے خود مقامِ سکوت ہے۔

اس قسم کے اعتراضات کا لبِ لباب یہ سمجھ میں آتا ہے کہ جناب حمید نسیم ادبی اسالیب و تراکیب میں حسابی صداقت کے قائل ہیں۔ "بندۂ آزاد" قسم کی تراکیب ان کی نگاہ میں نہیں جچتیں (مدیر "سوغات" خوش نصیب ہیں کہ ان کے نامِ نامی کی لسانی ساخت پر وہ مطمئن نظر آتے ہیں)

مجید امجد کے مصرع "میری واماندگی پہ ہنس گزرے" کے بارے میں ان کا ارشاد یہ ہے کہ:

"میں یہاں "ہنس گزرے" کے بارے میں ذرا مشکل میں ہوں کہ "ہنس گزرنا" "رو گزرنا" کسی معتبر کلاسیک شاعر کے کلام میں میری نظر سے نہیں گزرا۔"

ایسے معیاروں پر بعض چھوٹے شاعر تو شاید پورے اتر سکیں جن کی کل کائنات کلاسیکی شعرا کے مستعمل اسالیب ہی کو برتنے تک محدود ہو اور جو فرہنگ سامنے رکھ کر شعر کہتے ہوں۔ کوئی قدآور شاعر تو مشکل ہی سے اس پنجرے میں بند ہو سکتا ہے۔ وہ تو فرہنگ ساز اور اسلوب طراز ہوتا ہے اور خود اپنے جوہرِ خلاق سے زبان و بیان کی توسیع کرتا ہے۔ پھر "ہنس گزرنا" تو کوئی ایسا اجتہاد بھی نہیں۔ "گزرنا" بہ طور امدادی فعل اردو میں موجود ہے۔ "کر گزرنا"، "در گزرنا"، "کہہ گزرنا" کے نمونے پر اگر شاعر نے قافیے کی رعایت سے "ہنس گزرنا" استعمال کر لیا تو اس پر اس قدر اشکال پیدا نہ ہونا چاہیے تھا۔ جب مجید امجد کے بارے میں خود جناب حمید نسیم (اپنے مضمون میں نہیں بلکہ مدیرِ سوغات کے نام خط میں) یہ ارشاد فرماتے ہیں کہ:

"میرا مجموعی تاثر یہ ہے کہ وہ اپنے Age Group میں برِ صغیر

میں جدید اردو شاعری (دوسری نسل) کے سب سے اہم اور برتر شاعر ہیں۔"
("سوغات شمارۂ مذکورہ، صفحہ ۵۱۴)
تو پھر اتنے ذرا سے لسانی تصرف کی اجازت تو ان کو ہونی چاہیے۔
"احساسِ بے خودانہ" کی ترکیب کو رد کرتے ہوئے، فاضل مبصر نے لفظ "احساس" پر عربی لغت کے حوالے سے یوں بحث فرمائی ہے:

"احساس حس سے ہے۔ اس کا مجرد مادہ ح س س ہے۔ حواس کی اطلاع کو الحاسہ کہا جاتا ہے اور احسست کے معنی ہیں کسی چیز کو محسوس کرنا۔"

مودبانہ گزارش ہے کہ اول تو یہاں ان تفصیلات کی چنداں ضرورت ہی نہ تھی۔ اتنا ہی فرمادینا کافی تھا کہ "احساس" اور "بے خودی" ان کے خیال میں انمل بے جوڑ ہیں اور اگر طبیعت مائل بہ عربیت ہوہی گئی تھی تو بھی اس ارشاد کے بعد کہ "احساس حس سے ہے" اس اعادے کی کیا خاص ضرورت تھی کہ "اس کا مجرد مادہ ح س س ہے۔" نیز "صیغہ احسست" کے لانے سے کیا مقصود تھا؟ گستاخی معاف، کیا اس سے اسی طرزِ نگارش کی بو نہیں آتی جس کا شکوہ خود جناب حمید نسیم نے شاد عظیم آبادی مرحوم سے کیا ہے (۲) کہ:

"..... جب وہ اپنی علمیت کے اظہار کے لیے اردو اشعار میں عربی کے جناتی کلمات لاتے ہیں تو مجھے بہت الجھن ہوتی ہے۔ اگر آج کوئی لکھنے والا ایسا کرنے لگے تو میں اردو زبان کے ادیبوں، شاعروں، دانش وروں سے گزارش کروں گا کہ اس سے ترکِ موالات کا اعلان کرو...." ("سوغات" شمارہ مذکورہ صفحہ ۵۰۴)

مزید یہ کہ لفظ "مجرد" جناب حمید نسیم نے غالباً "اصلی واساسی" کے معنوں میں استعمال فرمایا ہے۔ لیکن "مجرد" اور "مزید فیہ"، چوں کہ عربی علم صرف کی باقاعدہ اصطلاحات ہیں اس لیے یہاں لفظ مجرد سے اجتناب اولیٰ ہے کہ یہ اصطلاحی مغالطہ پیدا کرتا ہے۔ مادہ تو مادہ ہے۔ اسے مجرد کہنے سے کیا حاصل؟ مجرد یا مزید فیہ تو اس سے نکلنے والے کلمات ہوں گے۔ مثلاً "ح س س" ایک ثلاثی مادہ ہے۔ "حس" سے ثلاثی مجرد ہے اور "احساس" ثلاثی مزید فیہ۔ پھر فاضل محترم کا یہ ارشاد بھی سمجھ میں نہیں آسکا کہ "حواس کی اطلاع کو الحاسہ کہا جاتا ہے۔" عربی لغت کے حوالے سے سیدھی سادی بات تو یہ ہے کہ "حواس" "حاسہ" کی جمع ہے۔

مجید امجد کی غزل کے مطلع:

آسازِ گلستاں کو بہ مضطرابِ خار چھیڑ مطرب، کوئی ترانہ بہ یادِ بہار چھیڑ

کو بہ یک جنبش قلم Doggerel قرار دے دیا گیا ہے۔ کوئی اور لفظ بھی لایا جاسکتا تھا لیکن شاید "بہت ہی کتا" کی پھبتی جو آگے چل کر کہی گئی، صوتی براعتِ استہلال کے طور پر یہیں سے سایہ

فگن ہو گئی۔ اسی غزل کے ایک مصرع:

پژمردہ شاخسار پہ جھک کر ستار چھیڑ

پر پہلا اعتراض یہ فرمایا گیا کہ:

"شاخسار اور شاخ کے معنی میں فرق ہے۔ شاخسار درختوں کے جھنڈ کو کہتے ہیں۔ اردو کی سب فرہنگوں میں یہی معنی ہیں.... "

فرہنگِ آصفیہ میں تو "شاخسار" کا اندراج ہی موجود نہیں۔ مفصل فرہنگوں میں سے "مہذب اللغات" کا اقتباس درج ذیل ہے:

"قولِ فیصل: مؤلف لغات کشوری نے اس کے معنی "بہت سی ڈالیاں" بھی لکھے ہیں۔ اردو میں شاخسار بہ معنی "شاخ" بہ طور واحد زیادہ مستعمل ہے:

لائی ہے کیا چمن میں ہر اک شاخسار پھول
دکھلا رہے ہیں باغِ جناں کی بہار پھول
(امیر)"

مختصر فرہنگوں میں سے "نسیم اللغات" کا اقتباس بھی ملاحظہ ہو:

"شاخسار (مذ) وہ جگہ جہاں کثرت سے درخت ہوں۔ نیز ٹہنی۔ مگر اس معنی میں مونث ہے۔ شمیم:

ہر شاخسار پھولوں سے لدکر دلھن بنی "

اور معاصر ادب میں فیض صاحب کا مصرع تو سب کو یاد ہوگا:

کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم

"شاخسار" پر تفصیلاً اظہار خیال اور غالب کے دو فارسی شعروں سے استشہاد کے بعد فاضل مبصر نے فارسی کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے فرمایا ہے:

"یہ بات میں نے صراحت سے اس لیے کی کہ فارسی زبان کا علم ہمارے بیش تر معاصر ادیبوں میں، بالخصوص پچاس برس کی عمر تک کے تخلیق کاروں میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ سووہ فارسی الفاظ کے تلازمات جانے بغیر انھیں استعمال کرتے ہیں ---"

لیکن معلوم نہیں کیوں، لفظ "شاخسار" پر انھوں نے فرہنگ بینی کو اردو فرہنگوں تک محدود رکھا۔ اگر فرہنگِ معین یا فرہنگ عمید پر بھی ایک نظر ڈال لیتے تو واضح ہو جاتا کہ شاخسار کے یہ دونوں معنی فارسی میں بھی مسلم ہیں اور اس کے مختلف مفاہیم میں "شاخہ درخت" کا مفہوم بھی شامل ہے۔ لغت نامۂ دہخدا میں "شاخسار" کے تحت جو اشعار بہ طور شواہد جمع کیے گئے ہیں ان میں سے بعض اس مفہوم کے استشہاد کے لیے مفید مطلب ہیں۔ مثلاً نظامی کا یہ شعر:

درخت آنگہ بروں آرد بہارے   کہ بشگافد سرِ ہر شاخسارے

لفظ " شاخسار " پر اعتراض کے بعد فاضل محترم نے ستار بجانے کے پوز پر خاصی تفصیلی فنی بحث چھیڑی ہے۔ ان کا ارشاد ہے کہ کیا مغنّی بازی گر ہے کہ جھک کر ستار بجائے کیوں کہ بڑے بڑے ستار نوازوں کو انھوں نے کر سیدھی کر کے ستار بجاتے دیکھا ہے ورنہ مندر استھان کے سر نہیں نکل سکتے کیوں کہ مضراب ستار کے اوپر کے حصے تک نہیں پہنچ سکتا ہاں درت لے میں گت بجاتے ہوئے ستار نواز کے بدن میں تھوڑا سا جھکاؤ آجاتا ہے مگر اس لے میں بھی مندر استھان کے سر آئیں تو کر سیدھی ہو جاتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ اس حوالے سے وہ مجید امجد کے مشاہدے کو کمزور قرار دیتے ہوئے یاد دلاتے ہیں کہ ۱۹۶۲ء میں بھی انھوں نے ان کے مشاہدے کو نامعتبر قرار دیا تھا۔

اسی طرح نظم "ہمروز" کے مصرعے:

"جو دم بھر کو آکر مری الجھی الجھی سی سانسوں کے سنگیت میں ڈھل گئی ہے۔"

کے بارے میں ارشاد ہوتا ہے:

"یہاں پھر مشاہدہ غلط ہے۔ سانسیں الجھی الجھی سی ہوں تو گلوکار کے اندر سے نوا نہیں پھوٹتی کہ سنگیت کے لیے ضروری ہے کہ سانس پر پوری قدرت ہو اور سانس کا آنا جانا ہم رفتار ہو۔ الجھی ہوئی سانس کے زیادہ الجھنے پر وہ حالت ہوتی ہے جسے اہل زبان لوگ (۳) کہتے ہیں کہ نرخرہ بجنے (۴) لگا۔"

میں علم موسیقی سے یک سر نابلد ہوں اس لیے فاضل مبصر کے دقیق فنی نکات کو سمجھنے کی اہلیت تو نہیں رکھتا البتہ مشاہدے کی اس دقیق واقعیت پر مجھے اپنا ایک پرانا ہم جماعت یاد آگیا جو کہا کرتا تھا کہ یہ شاعر لوگ کیا بکتے ہیں کہ میرا دل چھلنی ہو گیا، جگر چھلنی ہو گیا۔ ارے بھائی، اگر دل میں ایک بھی سوراخ ہو جائے تو آدمی زندہ نہیں رہ سکتا۔ اور بات واقعی طبعی طور پر اس قدر درست تھی کہ میں اس کے سامنے ہمیشہ لاجواب رہا۔

فارسی دانی کے حوالے سے نژادِ نو کو مذکورہ بالا پیغام دینے کے علاوہ ایک اور مقام پر بھی فاضل مبصر نے نو واردانِ بساطِ سخن کے لیے چند پند ارشاد فرمائے ہیں۔ ان ہی کے الفاظ میں:

" مجید امجد کے کلام میں Exclamatory لفظوں کا استعمال بہت فراواں ہے۔ ارے، آہ، ہائے، ری ری ری، ارے رے وغیرہ۔ نوجوان قاری کو یہاں ایک خطرے سے آگاہ کرنا ضروری ہے۔ جب جہاں ایسی استعجابیہ ندا یا پکار سنو سمجھ لو کہ شاعر عجز بیان سے عالم اضطرار میں ہے۔ یہ الفاظ شاعری کو ہلاک کر دیتے ہیں۔ ایسی کریہہ اصوات تو رجز اور خطابیہ شاعری میں بھی نہیں آسکتیں۔ نومشق شاعر کو ان آوازوں سے یوں اجتناب کرنا چاہیے جس طرح عام انسان، چرس گانجے سے کرتے ہیں۔ بلکہ یوں کہو زہر ہلاہل سے۔"

چرس گانجے کی مثال اور اس میں "عام انسان" کا استعمال خاصے کی چیز ہے۔ رجز اور خطابیہ شاعری کی اصولی بے وقعتی بھی معلوم ہوئی۔ ایسی بے استثناء قطعیت کے ساتھ اصول سازی بھی بڑے حوصلے کی بات ہے۔ تاہم Exclamation کی مثالیں تمام بڑے شعراء کے ہاں موجود ہیں اور خوب صورتی سے برتا جائے تو اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ میر سوز کے حوالے سے محمد حسین آزاد "ارے رے رے" کی داد "آبِ حیات" میں محفوظ کر گئے ہیں۔ خیر اسے رہنے دیجیے، میر کی "ہائے رے" اور غالب کی "ہائے ہائے" ردیف والی غزل یقیناً فاضل مبصر کی نگاہ میں ہوگی۔ سچ تو یہ ہے کہ Exclamatory کلمات شاعری میں اتنے عام ہیں کہ مثالیں دینا ایک طرح کا طفلانہ پن محسوس ہوتا ہے مگر کیا کیجیے۔

ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر فیلِ بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر (اقبال)
آہ تو اجڑی ہوئی دِلی میں آرامیدہ ہے گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے (اقبال)
ارے واہ صلح ہوئی تو کیا وہی آگ دل میں بھری رہی وہی خو رہی وہی بو رہی وہی فطرتِ بشری رہی (یگانہ)
کچھ آدمی کو ہیں مجبوریاں بھی دنیا میں ارے، وہ دردِ محبت سہی تو کیا مر جائیں (فراق)

الغرض، فاضل مبصر کے حکمِ ناطق کی رو سے میر، غالب، اقبال، یگانہ، فراق، سب ان کریہہ اصوات کے سبب عجزِ بیان سے عالمِ اضطراب میں ہیں اور اس زہرِ ہلاہل سے اپنی شاعری کی ہلاکت کا سامان کر رہے ہیں۔

چلتے چلتے جناب حمید نسیم نے ایک ہاتھ میز نیازی صاحب پر بھی پھینک دیا ہے۔ یہ فرماتے ہوئے کہ مجید امجد کا شعری جوہر تو کچھ زیادہ تھا نہیں البتہ عرق ریزی بہت کی تبھی اتنی ضخیم کلیات بہم ہو گئی، ارشاد ہوتا ہے:

"..... ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ فطری شاعر کے جوہر کو ایک فی صد کا تناسب دیتا ہے سطحِ کمال پر پہنچنے کے لیے ننانوے فی صد حصہ محنت کا ہوتا ہے۔ مجید امجد صاحب کا شعری جوہر کلیات کے مطالعے سے مجھے ۵٪ نظر آیا۔ محنت ۹۹.۵ بھی صاف نظر آئی ورنہ اتنی ضخیم کلیات کیسے بہم پہنچتی جو جدید شاعری میں صرف کلیاتِ میراجی سے کچھ کم ہے۔ اور باقی سب شاعروں سے کہیں زیادہ ہے۔ ہاں منیر نیازی صاحب شاید کلام کی ضخامت میں مجید امجد صاحب کی کلیات تک پہنچ گئے ہوں کہ وہ بہت زود گو اور بسیار گو ہیں۔ جو جی میں آئے اسے نظما دینا ان کا جبر ہے۔"

جناب عبدالعزیز خالد ہمدردی کے مستحق ہیں کہ جدید شعرا میں شمار نہ کیے گئے اور منیر نیازی صاحب کو انتباہ کہ سوچ سمجھ کر شعر کہا کریں۔

نظم "ایک پر نشاط جلوس کے ساتھ" کی فاضل مبصر نے قیاس در قیاس طول طویل تشریح

فرماکر تضحیک کرنے کی جو کوشش فرمائی ہے وہ ان کی اپنی متخیلہ کے فعال ہونے کی تو ضرور دلیل ہے لیکن اس کا نظم کی فضا میں کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ اس نظم میں نہ بازار حسن کا کوئی قرینہ نکلتا ہے اور نہ رات کا وقت ہونے کا۔ جلوس کون سا ہے؟ عورت کا تعلق کس طبقے سے ہے؟ وغیرہ وغیرہ، یہ پولیس کی تفتیش تو ہو سکتی ہے، ادبی تنقید کے حوالے سے ان سوالات کی چنداں ضرورت نہیں۔ نظم کو سمجھنے اور اس سے حظ اٹھانے کے لیے اتنا سا بنیادی تصور کافی ہے کہ کسی تہوار کا ایک جلوس ہے جس میں ہر سال لوگ زرق برق لباس پہن کر ناچتے گاتے نکلتے ہیں۔ ایک بار ماضی میں، جب شاعر بھی اس میں شریک تھا، یہ جلوس ایک سڑک سے گزر رہا تھا اور منڈیر پر سے ایک چہرے نے جھانکا تھا۔ اس دید کی بازدید شاعر کی آرزو ہے اور مدتوں بعد ایک بار پھر اس جلوس میں شریک ہو کر ان ہی راستوں سے گزرتے ہوئے اسے ایک حسین موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ آنکھ اٹھاکر دیکھے بغیر وہ محسوس کرتا ہے کہ جیسے اس مانوس اونچی چھت کی منڈیروں کے قریب آج بھی کوئی ہے۔ وہ خود کو اس کی نظر کی زد میں خیال کرتا ہے حالاں کہ وہاں کوئی بھی موجود نہیں۔ لفظ "شاید" تو محض حسرتِ دید کا آئینہ دار ہے۔ کیا اس خوب صورت نظم کو "بے ہنری کی مثال" قرار دینا خود بے دردی کی ایک مثال نہیں؟

جناب حمید نسیم فرماتے تو یہی ہیں کہ انھیں مجید امجد سے ذاتی تعلقِ خاطر ہے اور انھوں نے ان کے کلام کا ادب و محبت سے مطالعہ فرمایا ہے۔ لیکن جزوی داد سے انھوں نے مرحوم شاعر کی روح کو آسودگی بخشنے کا جو کارِ خیر انجام دیا ہے اس سے کہیں زیادہ بیداد کا سامان ان کے اس استہزائی لب و لہجے میں پایا جاتا ہے جس میں انھوں نے مرحوم کی کلیات کو بنجر بیابان، اس کے مشاہدے کو ناقص، اس کے بیان کو عجزِ بیان، اس کے کلام کو ناہموار، اس کی تراکیب کو مہمل، اس کے فکر و وجدان کو نامعتبر، اس کے تخلیقی جوہر کو نصف، اس کی تخلیقات کو بے ہنری کی مثال اور (گھما پھرا کر ہی سہی) پوچ اور خود اسے درزی یا لوہار قرار دیا ہے۔ تعجب ہے محض دو ایک کامیاب تخلیقات کی بنیاد پر ایسے مجموعہ نقائص شاعر کو وہ برصغیر میں اپنے Age Group کا سب سے اہم اور برتر شاعر کیوں کر تسلیم کرتے ہیں۔

حواشی

۱- اقتباس میں اسی طرح ہے۔ غالب کے مصرعے میں درد کی جگہ شکوے ہے۔

۲- مجید امجد کے ہاں انھوں نے "بے ضرورت مفرس بیان" پر گرفت فرمائی ہے اور اسے قافیے کے باب میں شاعر کی بے توفیقی پر محمول کیا ہے۔ (دیکھیے "سوغات" شمارہ مذکورہ ص ۲۴)

۳- دونوں اشاعتوں میں اسی طرح "اہل" اور "لوگ" یک جا

۴- اہل زبان غالباً "بجنا" نہیں "بولنا" کہتے ہیں

نیر مسعود

نئی اردو شاعری میں مسلم معاشرہ

اردو کی ادبی روایت میں غالب عنصر مسلم معاشرتی روایت کا رہا ہے۔ شاعری میں یہ عنصر اور زیادہ نمایاں ہوا۔ مسلم رسوم و رواج، لباس، بول چال، معتقدات، سماجی، اخلاقی، مذہبی اقدار، مجلسی آداب وغیرہ ہمارے شعری نظام کے محاورے میں داخل تھے، خصوصاً اردو شاعری کی بیانیہ اصناف مثنوی اور مرثیے میں ان کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں دکھائی جاتی تھیں کہ ان طویل بیانیہ نظموں کو مسلم معاشرے کے بارے میں معلومات کے اہم اور مستند ماخذ کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔

مولوی نذیر احمد کے وقت سے مسلم معاشرے کے طویل بیانیے شاعری سے فکشن کی طرف منتقل ہونا شروع ہوئے۔ مسلم معاشرے کی اصلاح کے مقصد سے لکھے جانے والے اس فکشن کا تقاضا تھا کہ اس معاشرے کے برے اور اچھے / مثالی پہلوؤں کو سامنے لایا جائے۔ اس حیلے سے ہماری نثر میں مسلم معاشرے کی واضح تر تصویریں آنا شروع ہوئیں۔ لیکن اس فکشن کے عروج کے ساتھ ہماری طویل بیانیہ نظموں کا زوال شروع ہوتا ہے۔ بیسویں صدی میں مثنوی اور مرثیے کی مقبولیت اور معیار دونوں، وہ نہیں رہے جو انیسویں صدی میں تھے، اور اس طرح مسلم معاشرے کے یہ دو بڑے آئینے خواہ ٹوٹے نہ ہوں لیکن بری طرح دھندلا ضرور گئے۔ مسلم معاشرے کی وہ جھلکیاں جو اردو کی شعری روایت کے خمیر میں شامل تھیں، شاعری میں اب بھی نظر آتی رہیں لیکن یہ جھلکیاں بالعموم شعر کی رسمی لفظیات کے طور پر سامنے آتی تھیں اور اپنی معاشرتی معنویت قریب قریب کھو چکی تھیں۔

اقبال نے شعری افق پر نمودار ہو کر مسلم معاشرے کو اپنا خصوصی موضوع بنایا مگر اقبال کی شاعری والا مسلم معاشرہ وہ شادی غمی کی رسموں والا معاشرہ نہیں تھا جو ان سے پہلے کی بیانیہ شاعری اور ان کے عہد کے فکشن میں نظر آتا ہے اس لیے کہ اقبال اس معاشرے کو بہ یک وقت ایک دور اندیش مفکر اور دردمند شاعر کی نظر سے اور بدلتے ہوئے عالمی منظر نامہ کے تناظر میں دیکھ اور دکھا رہے تھے۔ یہ انداز نظر اگر رواج پا جاتا تو مسلم معاشرے کے بہت سے پہلوؤں پر نئے زاویوں سے روشنی پڑ سکتی تھی لیکن اقبال کی بصیرت اور فکر، اور فن کاری ---- اور شاید دل سوزی بھی ---- کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آئی اس لیے اس کی پیروی کی کوششیں بری طرح ناکام ہوئیں، اسی لیے اردو شاعری کا کوئی اقبال اسکول نہیں بن سکا اور اقبال کو اپنی غیر معمولی انفرادیت کی وجہ سے شاعری میں ایک استثنا کی حیثیت حاصل رہی۔ اکبر الہ آبادی کی طنزیہ

شاعری کا بھی مرکزی موضوع مسلم معاشرہ تھا لیکن اقبال کی طرح اکبر کی بھی استثنائی انفرادیت نے ان کا کوئی اسکول نہیں بننے دیا۔

ترقی پسند تحریک اور اس کے اثرات نے شاعری میں مسلم معاشرتی عناصر کو اور بھی دھندلا دیا۔ اس تحریک کے تحت جو شاعری وقت کی آواز بنی اس کے فکریات میں مذہب پسندی، پرانی معاشرتی قدروں سے وابستگی، روایت سے علاقہ مندی کا اظہار گویا اپنی ذہنی پس ماندگی کا اعلان کرتا تھا۔ اس تحریک سے باہر کی شاعری میں اگرچہ یہ نوبت نہیں آئی تھی لیکن اردو شاعری کے ارتقائی سفر میں یہ شاعری کوئی کردار ادا نہیں کر سکی اس لیے کہ وقت کی آواز ترقی پسند شاعری تھی۔

۴۷ء کے بعد ہندستان میں اردو اور مسلمانوں پر جو برا وقت پڑا اس نے شاعری کے مسلم عناصر کو ترقی پسند تحریک سے بھی زیادہ دھندلا دیا۔ اکثریت کی طرف سے اردو کو تقسیم ملک کا ذمے دار اور اور صرف مسلمانوں کی زبان، گویا مسلم زبان، قرار دیا جانے لگا۔ اس اکثریتی رجحان کا ردِ عمل یہی ہونا تھا کہ اردو والے اپنی زبان کے سیکولر مزاج پر زیادہ سے زیادہ زور دیں۔ یہ ردِ عمل اردو شاعری میں اس طرح ظاہر ہوا کہ بیش تر شاعروں نے اپنے کلام میں اسلام کی نمود کو شجرِ ممنوعہ کی نمود سمجھ لیا اور کوشش کی کہ ان کی شاعری میں ان کے مذہب اور معاشرت کا انعکاس نہ ہونے پائے۔ اس ردِ عمل کے پہلو بہ پہلو اپنے کلام میں آفاقیت پیدا کرنے کے شوق نے ہمارے شاعروں کے دماغ میں شاید یہ خیال بٹھا دیا کہ اپنی شاعری کو اپنے معاشرے کے محور پر گھمانا فکر کے محدود اور نظر کے تنگ ہونے کی علامت ہے۔ پاکستان کی شاعری پر بھی کم و بیش اسی خیال کا غلبہ ہوا۔ دوسری طرف وہاں ایک نئے ملک، نئی قوم اور نئے معاشرے کی تعمیر کے ولولے نے شاعری کی رہی سہی توجہ بھی اس روایتی مسلم معاشرے کی طرف سے ہٹا دی جس کی تعمیر اور تشکیل ہندستان ---- ایک غیر ملک ---- میں ہوئی تھی۔ اس طرح سرحد کے دونوں طرف ایک ذہنی خلفشار کی سی صورتِ حال تھی اور شاید اسی خلفشار کے نتیجے میں یہ فریاد بلند ہوئی کہ اردو ادب پر جمود طاری ہو گیا ہے۔ اس خلفشار سے الگ تھلگ مذہبی اور روایتی شاعری ۴۷ء کے بعد بھی ہو رہی تھی، خصوصاً دینی رسائل میں شائع ہونے والی نظمیں مسلم معاشرے کو بھی موضوع بناتی تھیں لیکن پہلے ہی کی طرح اب بھی یہ شاعری ادب کے ارتقائی سفر میں کوئی کردار نہ ادا کر کے وقت کی آواز نہیں بن سکی۔

(۲)

ان حالات میں نئی شاعری نے آنکھیں کھولیں، اور اس شاعری کی دنیا میں مسلم معاشرے کو ایک مدت کے بعد آزادانہ اور باعزت داخلہ ملا۔ نئے شاعروں نے غیر مشروط ذہن کے ساتھ شاعری شروع کی اور کسی بھی خیال کے دروازے اپنے اوپر بند نہیں کیے۔ اپنے مذہبی اقدار اور

اپنے معاشرتی روایات سے تعلقِ خاطر کے اظہار میں بھی انھوں نے کوئی جھجک نہیں دکھائی، اور اب شاعری میں اس طرح کی آوازیں بھی سنائی دینے لگیں:

بنے یہ زہر ہی وجہِ شفا جو توچاہے ۔۔۔ خرید لوں میں یہ نقلی دوا جو تو چاہے
مرا قصور کہ کیوں میں نے اس طرح چاہا ۔۔۔ جو تو نے یوں نہیں چاہا تو کیا، جو تو چاہے
سلام ان پہ تہہِ تیغ بھی جنھوں نے کہا ۔۔۔ جو تیرا حکم، جو تیری رضا، جو توچاہے

(مجید امجد)

تسلیم ورضا کا یہ شیوہ جو مسلم معاشرے کا ایک قابلِ فخر عنصر تھا، مدت سے انفعالی رویہ قرار پاکر مطعون تھا لیکن اس قسم کے اشعار نے غزل میں دھندلائی ہوئی مسلم معاشرتی فضا کو پھر سے اجاگر کیا:

شبہہ نشینوں پہ ہوا پھرتی ہے کھوئی کھوئی ۔۔۔ اب کہاں ہیں وہ مکیں یہ تو بتاتے اس کو
گلِ مراد، سرِ دشتِ ناامیدی کھل ۔۔۔ رخِ نگارِ وفا، محملوں سے پیدا ہو
فروغِ اسمِ محمدؐ ہے بستیوں میں منیر ۔۔۔ پرانی یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو

(منیر نیازی)

اردو شاعری میں حمد، نعت، منقبت، سلام کا سلسلہ اگرچہ کبھی ٹوٹا نہ تھا لیکن ان کی حیثیت کچھ رسمی، کچھ تبرک کی سی ہو کر رہ گئی تھی۔ نئی شاعری میں ان موضوعات نے باقاعدہ ادبی صنف کی حیثیت سے فروغ پایا اور ان کے وسیلے سے بھی مسلم معاشرہ شاعری میں واپس آیا، اس لیے کہ اللہ، رسولؐ اور دوسرے بزرگانِ دین کی بارگاہ میں سرِنیاز جھکانے کے ساتھ نئے شاعروں نے ان کے سامنے اپنے معاشرے کی صورتِ حال کا بھی اظہار کیا۔ ایک سلام کا یہ شعر دیکھیے:

کنارِ دجلۂ خوں خیمہ زن ہیں دل زدگاں ۔۔۔ امامِ تشنہ لباں، کل نہ جانے کیا ہوگا

(سید رضی ترمذی)

عبدالعزیز خالد کی طویل نظم "حضور" میں رسولِ کریمؐ کو خطاب کر کے امتِ مسلمہ کی یہ تصویر پیش کی گئی ہے:

یہ تیری امت کے میرو سلطاں
شباب و خمر و رباب و میسر ہیں جن کی دل بستگی کے ساماں
حوادث و واقعاتِ عالم کے مد و جزر و نتائج و مضمرات سے بے نیاز و غافل
نہیں ہے جو عبد لوں کی کوئی کمی خدائی کے مدعی خود پرستِ ان حال مست شاہانِ ذی حشم میں
ہے جابہ جار دئے ارض پر قتلِ عام تیرے فدائیوں کا
وہ گولیوں سے کہیں پہ، فاقوں سے مر رہے ہیں کہیں پہ،
اڑتے ہیں پرزے شہروں کے وسط میں سب کے سامنے دخترانِ اسلام کی ردا کے، حجاب

کہ، شرم کے، حیا کے
حکایتیں ان کی آبروریزیوں کی کس منھ سے، کس زباں سے بیاں کروں میں، حضورؐ والا؟
ہر ایک معصوم جان کرتی ہے اپنے قاتل سے اپنی خوں بستہ چشم سے جاں کنی کی دم توڑتی گھڑی میں
بأیِ ذنبٍ قُتِلَتْ کا سوال آشوب ناک، آتا نہیں کہیں سے جواب لیکن
سکوت طاری ہے چار سو، شش جہات چپ ہیں
ہے انتہائے ستم کی کہ اہلِ صوم و صلوٰۃ چپ ہیں
وہ دین و دنیا کے جملہ احوالِ زشت و نیکو کو ننگ و ناموسِ زن سے وابستہ کرنے والے
وہ دم قدامت کا بھرنے والے
وہ دینِ آبا کی روپ ریکھا پہ مرنے والے
وہ صالحینِ کرام چپ ہیں
ملوکِ عالی مقام چپ ہیں
خواص چپ ہیں، عوام چپ ہیں

نئے زمانے میں گم ہوتی معاشرتی نشانیاں نئے شاعروں کے یہاں طرح طرح سے ابھرتی اور مسلم معاشرے کی جھلکیاں دکھاتی رہتی ہیں، مثلاً:

پرانی صحبتیں یاد آرہی ہیں
چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے
سو گئے لوگ اس حویلی کے
ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی
(ناصر کاظمی)

ایک چیل ایک ممٹی پہ بیٹھی ہے دھوپ میں
گلیاں اجڑ گئی ہیں مگر پاسباں تو ہے
ہر طرف خاموش گلیاں زرد رو گونگے مکیں
اجڑے اجڑے بام و در اور سونے سونے شہ نشیں
(منیر نیازی)

وہ زمانہ ٹھیک تھا ایمان لانے کے لیے
حیدرِ کرار بھر خیر، اور شر دجال بھر
(شجاع خاور)

کچھ گنبد سبز مزاروں کے
کچھ زینے، گلیاں اور کچھ گھر
کہیں دور سے آکر ڈوب گئے
ان گہری آنکھوں کے اندر (سہیل احمد خاں)

ایک تعویذ کو موجوں کے حوالے کرکے
دور تک مجھ کو نظر آتا تھا دریا روشن
کہنہ محراب میں افسردہ چراغوں کا دھواں
سرمئی شام میں صبحوں کا پھریرا روشن

کتنی گم گشتہ صداؤں سے خرابے آباد
خاکِ خاموش میں صدیوں کا دفینہ روشن
جاگتی راتوں میں لہراتے ہوئے حمد کے گیت
طاقِ مسجد میں کسی دل کی تمنا روشن
شب کا لوبان سلگتا ہوا دالانوں میں
اور منبر پہ خیالوں کا سویرا روشن
کانپتے ہاتھوں میں دل دار دعاؤں کے چراغ
اور اشکوں کے ستاروں سے مصلیٰ روشن
(عرفان صدیقی)

یہ احساس کہ ہمارا بہت کچھ ضائع ہوا ہے اور بہت کچھ ضائع ہورہا ہے ان شعروں میں کہیں سطح پر اور کہیں زیرِ سطح موجود ہے۔ کچھ اور شعر دیکھیے:

لٹی کیوں باپ دادا کی نشانی کون لکھے گا
نئے مکتب میں اب تختی پرانی کون لکھے گا
(خورشید اکبر)

میں ایک سپاہی ہارا ہوا تسلیم مجھے تسلیم مجھے
اب ذکر نہ چھیڑو میداں کا اب حال نہ پوچھو جنگوں کا
(اسعد بدایونی)

کیا کہوں اب تمھیں خزاں والو
جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ
(ناصر کاظمی)

عہدِ گذشتہ کا سایہ لہرایا تو میں رونے لگا
رات حویلی پر سناٹا چھایا تو میں رونے لگا
اک حویلی کی حفاظت ہے مقدر میرا
وہ کھنڈر ہوتی ہوئی میں اسے گھر کرتا ہوا
(عین تابش)

مری تہذیب ننگی ہورہی ہے
یہ اڑکر اک دوپٹا جارہا ہے
(منور رانا)

مسلم معاشرتی روایات کی بازگشت کے ساتھ اردو شاعروں کے یہاں مسلم معاشرے کی موجودہ صورتِ حال خصوصاً اس کی زبوں حالی کا بھی شدید احساس جاگا ہے اور اس احساس کا اظہار بڑے متنوع طریقوں سے ہوتا ہے۔ عبد العزیز خالد کی نظم "حضورؐ" کا اقتباس پیش کیا جاچکا ہے۔ جون ایلیا اپنے "شہر آشوب" میں کہتے ہیں:

یہ عہد وہ ہے کہ دانش وران عہد پہ بھی
منافقت کی شبیہوں کا خوف طاری ہے
نمازِ خوف کے دن ہیں کہ ان دنوں یارو
قلندروں پہ فقیہوں کا خوف طاری ہے

ظفر اقبال اپنی اینٹی غزلوں میں اربابِ مذہب کی اخلاقی پستیوں کو اس طرح نشانہ بناتے ہیں:

اس ڈلی کے تو ہم نہیں گاہک
اس گھڑی کا بتایئے الحاج
اسے بھی کھینچ کر باہر نکالو
چھپا ہے مولوی بھی زیرِ منبر

ذی شان ساحل کی ایک نثری نظم "باراکری" بھی موجودہ مسلم صورت حال کا ایک مرقع ہے:

کوئی ہماری موت پر نہ روئے
ہم نے اپنے پیروں پر خود کلھاڑی ماری ہے
اپنے دل میں ایک بہت گہرا سوراخ ہم نے خود کیا ہے
اپنے جسم پر لپیٹنے کے لیے خوابوں کی سفید چادر ہم نے خود خریدی ہے
اپنے تابوت پر رکھنے کے لیے
امیدوں کے سیاہ پھول
ہم نے خود منگوائے ہیں
اپنے سروں پر رکھنے کے لیے
آسمان کا سب سے تاریک حصہ
ہم نے خود چنا ہے
دریا سے بہت فاصلے پر
سمندروں سے دور
پانی اور زندگی کے بغیر
زمین کے اس ٹکڑے پر ہم خود
موت کی ہنسی ہنس رہے ہیں
کوئی ہماری موت پر نہ روئے

ذی شان کا یہ مرقع ذہن میں خود احتسابی کے ساتھ یاس، افسردگی اور ہلکے سے پچھتاوے کی لہریں پیدا کرتا ہے اور یہ فرض کر لینے کو جی چاہتا ہے کہ اس نظم کے "ہم" ہم یعنی مسلم معاشرے کے افراد نہیں کوئی اور لوگ ہیں۔ لیکن سلیم احمد کے "قصرِ سیاہ" کا ہولناک اور عبرت انگیز مرقع اس قسم کی خود فریبی کی گنجائش نہیں چھوڑتا۔ سلیم احمد کی طویل نظم "مشرق" کا ہمارے موضوع سے گہرا تعلق ہے۔ "قصرِ سیاہ" اسی نظم کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا ہے۔ حساس شاعر اپنے گرد و پیش کے مسلم معاشرے کو دیکھتا ہے اور اس کا ایک مرقع دکھاتا ہے جس کی نظیر ہماری شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ اس قصرِ سیاہ کے اندر:

پالتی مار کے اک سمت ہے وحشت بیٹھی
منھ پھلائے ہوئے اک سمت عداوت بیٹھی
بغض اک کونے میں بیٹھا ہے جگالی کے لیے
منھ بنائے ہے ہوس کاسئہ خالی کے لیے
آگ کھاتی ہے وہ اک سمت میں نفرت بیٹھی
رال ٹپکاتی ہے اک سمت شقاوت بیٹھی
جہل اک سمت میں کھاتا ہے وہ دانش کے کباب
کاسہ۔ سر میں ادھر ظلم وہ پیتا ہے شراب
جام پر جام پلاتا ہے حسد کو کینہ
بے حیائی وہ دکھاتی ہے کمر اور سینہ
ران سہلاتی ہے عریانیِ فطرت اپنی
چھاتیاں ملتی ہے اک سمت وہ شہوت اپنی

ایک کونے میں، نظر جس سے اِباکرتی ہے
اپنی فطرت کی دنائت پہ گواہی لے کر
کفر وہ بیچ میں مسند پہ ڈٹا بیٹھا ہے
سیرہوتی نہیں اک ایسی طلب جاری ہے
غیرتیں سازبجاتی ہیں، دلوں میں روکر
رقص میں جاں پہ شرافت کی عجب تنگی ہے
اشک آنکھوں میں سنبھلتا نہیں بہتا بھی نہیں
اور وہ اس کے مقابل ہیں عیاذاً باللہ
رحلِ تقدیر پہ قرآنِ جلی رکھا ہے

دنیاداری کسی کتے سے زِنا کرتی ہے
زہر کے جام لنڈھاتی ہے جماہی لے کر
حاکمِ وقت کی مانند تنا بیٹھا ہے
جام گردش میں ہیں اور رقصِ طرب جاری ہے
عصمتیں بھاؤ بتاتی ہیں برہنہ ہوکر
ضرب کوڑوں کی پڑی ہے سوکر ننگی ہے
سرپہ عزت کے تقدس کا دوپٹا بھی نہیں
دیکھ کر جن کو تڑپتی ہے جراحت سے نگاہ
طشتِ زریں میں سرِ ابنِ علیؑ رکھا ہے

کربلا کا استعارہ ہمارے موضوع کا ایک اہم جز ہے لیکن یہ ایک علاحدہ اور مفصل جائزے کا طالب ہے۔ فی الوقت صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ کربلا کا استعارہ اگرچہ عام انسانی صورتِ حال کا بھی استعارہ بن سکتا ہے اور بنا ہے، لیکن مسلم معاشرے کی صورتِ حال کے اظہار کے لیے یہ ایک ڈھلاڈھلایا استعارہ ہے۔ براوقت پڑنے، مخالف ماحول میں گھِر جانے، عدمِ تحفظ وغیرہ کے احساس کے ساتھ ذہن میں کربلا کا تصور آتا ہے۔ شاید اسی لیے مسلم معاشرے کو درپیش مصائب اور خطرات کے اظہار کے لیے نئے شاعروں نے کربلائی علامتوں کو سب سے زیادہ ساز گار پایا ہے۔ ان علامتوں نے نئی شاعری میں بڑی مضبوطی کے ساتھ ایک معنی خیز اور خیال انگیز مسلم فضا قائم کردی ہے۔ واقعہ، کربلا کو ایک کثیر الجہت شعری استعارہ بنانا اور کربلائی علامتوں خیمہ، ہنر، نیزہ، تیر، علم، رِداوغیرہ کو شعری لسانیات میں شامل کرنا نئے شاعروں ہی کا کارنامہ ہے۔

مسلم معاشرہ خدا کے تصور کی اساس پر قائم ہوا ہے۔ یہ تصور رسول کریمؐ اور کتابِ مبین کے وسیلے سے معاشرے میں پہنچا ہے، لیکن آج کا شاعر محسوس کرتا ہے کہ خدا کے نام کا استحصال جس طرح کیا جارہا ہے اس نے نئے انسان کو خدا سے بلکہ خدا کو نئے انسان کی پہنچ سے دور کردیا ہے۔ اسلامی جبلت اسے خدا کی طرف کھینچتی ہے لیکن وہ دیکھتا ہے کہ اس خالقِ اکبر کے نام کو کچھ لوگوں نے اپنا آلہ، کار بنالیا ہے اور یہی لوگ اس کے اور خدا کے درمیان حائل ہیں۔ ان احساسات کا اظہار افضال احمد سید کی نظم "خدا مجھ سے ناراض ہوگیا ہے" میں اس طرح ہوا ہے:

خدا مجھ سے ناراض ہوکر کہیں چلا گیا ہے
خدا کو کہیں اغوا کرنے والے نہ اٹھالے گئے ہوں
خدا کو کہیں بیگار میں نہ پکڑلیا گیا ہو
خدا مجھ سے ناراض ہوگیا ہے

میں نے خدا کے درخت سے ایک شاخ توڑ لی تھی
خدا کو کہیں لکڑہارے نہ اٹھا لے گئے ہوں
خدا سے کہیں کلھاڑی کا دستہ نہ بن گیا ہو

خدا مجھ سے ناراض ہو گیا ہے
میں نے خدا کی کتاب سے ایک ورق پھاڑ لیا تھا
خدا پر کہیں بھاری سی جلد نہ لگا دی گئی ہو
خدا کو کہیں چھاپے خانے کے پتھر پر نہ لٹا دیا گیا ہو

خدا مجھ سے ناراض ہو گیا ہے
میں نے اس کی مینا کا پنجرا کھول دیا تھا
خدا مجھ سے ناراض ہو گیا ہے
میں نے اس کے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھ لیا تھا
خدا مجھ سے ناراض ہو گیا ہے
میں نے اس کے تکیے پر اپنا سر رکھ دیا تھا

کیا پتہ خدا لوٹ کر میرے پاس آ رہا ہو
خدا کو کسی نے حشیش کا پودا بنا کر اگا دیا ہو
کیا پتہ خدا لوٹ کر میرے پاس آ رہا ہو
خدا کو کسی نے مشین کے دندانے میں پھنسا دیا ہو

خدا کو کون ڈھونڈھ کر میرے پاس لا سکتا ہے
خدا کے سوا
اور کس کو میرا پتہ معلوم ہے

نئی شاعری میں مسلم معاشرے کے جزئیات تلاش کیے جائیں تو حیرت خیز فراوانی کے ساتھ ملیں گے۔ ذیل کے شعروں میں زکواۃ، کراماً کاتبین، عصائے موسیٰ، ظہور مہدیِ آخرالزماںؑ۔ یقین و گماں، جنت، دعا، رخصتی، سہرے، ردا، مصحف، سپارے کے حوالے دیکھیے:

مٹی کی مملکت میں نموکی زکواۃ پر
زندہ ہیں لوگ آب و ہوا کے بغیر بھی
(اسعد بدایونی)

میں لپنے نقدِ ہنر کی زکواۃ بانٹتا ہوں — مرے ہی سکے مرے ہم سخن اچھالتے ہیں
(عرفان صدیقی)

مرے شانوں پہ دو لکھنے والے تحریرِ سرِ دیوار لکھیں
مرے دل کی گواہی درج کریں مرے ہونٹوں کا اقرار لکھیں
(عرفان صدیقی)

دشتِ دشوار کو آسان بھی کرنا مجھ پر — سانپ اگر راستہ روکے تو عصا بھی دینا
(ظفر اقبال)

سانپ سا سر میں سرکتا ہے کبھی — کبھی آتی ہے عصا کی آہٹ
(ظفر اقبال)

سب کہتے ہیں اور کوئی دن یہ ہنگامہ، دہر — دل کہتا ہے ایک مسافر اور بھی آنا ہے
(افتخار عارف)

خدا کرے کہ مرے شہر کے علم بھی ہوں — ظہور ہو تو سپاہِ شرف میں ہم بھی ہوں
(افتخار عارف)

یہ زمیں کس کے انتظار میں ہے — کیا خبر کیوں ہے یہ نگر خاموش
(ناصر کاظمی)

انھیں یقین کی جنت ملی وراثت میں — ہمارے حصے میں آیا ہے دشتِ وہم و گماں
(لطف الرحمن)

میں بے صدا ہوں مجھ کو بھی تھوڑی صدا ملے — تیرے لبوں سے مجھ کو بھی تھوڑی دعا ملے
بے آبرو پھرے ہے تری سلطنت میں سر — خیمے میں تیرے اس کو بھی تھوڑی ردا ملے
(صلاح الدین پرویز)

رخصتی رات کی لکھتا ہوں نہ جانے کب سے — اب نکلتے ہوئے خورشید کا سہرا لکھوں
(عرفان صدیقی)

جو میرا ذکر نہیں مصحفِ زیاں میں کہیں — تو روز کیوں مجھے غم کا سپارہ ملتا ہے
(انیس اشفاق)

یہ گفتگو نئی شاعری کے ان نمونوں کے حوالے سے ہوئی ہے جو کسی خاص تلاش کے بغیر دست یاب تھے، لیکن ان نمونوں سے بھی بہ خوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ نئی شاعری میں مسلم معاشرے کو نمایاں جگہ ملی ہے۔ اگر اس موضوع پر باضابطہ ترتیبی منصوبہ بندی کے تحت تحقیقی کام کیا جائے تو اور زیادہ یقین کے ساتھ کہا جا سکے گا کہ مسلم معاشرے نے جس طرح نئی شاعری میں سرایت کی ہے اس طرح بیسویں صدی کے کسی دور کی شاعری میں نہیں کی تھی۔

○ ○ ○

انور خاں

تین کتابیں

("ادھر تین بہت اچھی کتابیں پڑھنے میں آئیں:
ملن کنڈیرا کی TESTAMENTS BETRAYED ،
سدھیر کاکر کی COLOURS OF VOILENCE اور
اشیش نندی و رفقا کی CREATING A NATIONALITY
کتابوں کی اہمیت کے پیش نظر میں نے ان مصنفین کے
بنیادی خیالات کو تبصرے کی شکل میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔
انور خاں۔ بمبئی۔)

---

(۱)

TESTAMENTS BETRAYED. MILAN KUNDERA

کافکا کے انتقال کے بعد اس کے قانونی وصی میکس براڈ (Max Brod) کو دو خط اس کی میز کے دراز سے ملے جو براڈ کے نام تھے۔ ایک روشنائی سے لکھا ہوا تھا اور دوسرا پنسل سے۔ براڈ کا کہنا تھا کہ ایک بار اس (Brod) نے کافکا سے کہا کہ اس نے وصیت کی ہے کہ اس کی چند چیزیں تلف کر دی جائیں۔ اس پر کافکا نے روشنائی سے لکھا ہوا خط اسے دکھایا اور کہا کہ میری آخری وصیت بہت سادہ ہوگی۔ بس ایک درخواست کہ تم تمام تحریریں جلادو۔ اس پر براڈ نے اس سے کہا "تم جانتے ہو میں ایسا نہیں کروں گا" کافکا کو پتہ تھا کہ اسے کافکا کی تحریریں کس قدر عزیز ہیں۔

ملن کنڈیرا کا کہنا ہے کہ اس بات کا تعین تو مشکل ہے کہ دونوں میں کیا باتیں ہوئیں لیکن کافکا کا اپنی تحریروں کو تلف کرنے کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ کیوں کہ دوسرے خط میں اس نے لکھا ہے کہ اس کی اپنی تحریروں میں "فیصلہ"، "اسٹوکر"، "میٹامورفیسس"، "پینل کالونی"، "قصباتی ڈاکٹر"، ایک کہانی "بھوک کا فن کار" اور "مراقبے" کی چند کاپیاں باقی رہ سکتی ہیں۔ اگر چہ

"مراقبے" کو دوبارہ نہیں چھاپا جانا چاہیے۔ اس خط سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کافکا نے بھلے ہی کبھی کسی گفتگو میں ایسی خواہش ظاہر کی ہو کہ اس کی تحریریں ضائع کر دی جائیں لیکن یہ اس کا حتمی ارادہ نہیں تھا۔ سینے ٹوریم میں آخری دنوں میں مرنے سے قبل وہ اپنی کہانیوں کی کتاب کے پروف ٹھیک کر رہا تھا۔ دراصل اس کی ہدایت ذاتی تحریروں، ڈائریوں، نامکمل کہانیوں اور ناولوں کے تعلق سے تھی کہ انھیں ضائع کر دیا جائے۔

کنڈیرا مزید کہتا ہے کہ بے شک یہ براڈ کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ آج ہم کافکا سے واقف ہیں۔ براڈ نے کافکا کے تین ناول شائع کیے جس پر کسی نے ردِ عمل نہیں دیا۔ اس نے کافکا کو پہچنوانے کے لیے جدوجہد کی بلکہ جنگ چھیڑ دی۔ اس نے کافکا کی ڈائریوں، خطوط کے مجموعوں، افسانوں اور ناولوں جیسے "مقدمہ"، "قلعہ" اور "امریکہ" کے پیش لفظ لکھے۔ کافکا پر چار کتابیں لکھیں۔ "کافکا کی سوانح اور تعلیمات" (۱۹۵۶ء)، "کافکا جس نے راہ دکھائی (۱۹۵۱ء)، "کافکا کی تحریروں میں مایوسی" (۱۹۳۷ء) اور "نجات" (۱۹۵۹ء)۔ اس نے کافکا کو ایک مذہبی فلسفی کی حیثیت سے پیش کیا۔ "بد قسمتی سے" کنڈیرا کہتا ہے" براڈ جدید آرٹ اور جیتوئن ہیئت سے بالکل ناواقف تھا" پکاسو کا سب سے بڑا مفسر اگر امپریشنزم کے بارے میں نہ جانتا ہو تو وہ کیا کہے گا۔ کچھ ایسی ہی بات براڈ نے کہی کہ "کافکا کے ناول ان بھیانک عذابوں کو بیان کرتے ہیں جو سچائی کے راستے پر نہ چلنے والوں کا مقدر ہیں۔"

براڈ کی تفسیروں سے کافکالوجی کی شروعات ہوئی۔ یعنی کافکا کی تحریروں سے براہِ راست استفادہ نہ کرتے ہوئے چند مخصوص مباحث اور تاویلوں کی بار بار تکرار۔ ان میں باریکیاں تلاش کرنا۔ اس لیے آج ہم اصل کافکا کو نہیں جانتے بلکہ اس کافکا سے واقف ہیں جو کافکالوجی کی تخلیق ہے۔ کافکالوجی کافکا کو ادبی تاریخ یعنی یورپی ناول کی تاریخ کے سیاق و سباق میں نہیں دیکھتی بلکہ کافکا کی زندگی کی باریک جزئیات میں اس کی تحریروں کی تفسیر کرتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہر ادیب اپنی زندگی کے واقعات سے فائدہ اٹھاتا ہے لیکن واقعات اور جزئیات کی روشنی میں کافکا کی زندگی اور اس کے وژن کو سمجھنا گمراہ کن طریقہ ہے جو کافکالوجی کا وطیرہ ہے۔ ان تحریروں نے کافکا کو کہیں شہید کا درجہ دیا ہے اور کہیں جمالیات سے خارج کر دیا ہے۔ کافکالوجی جدید آرٹ کے وجود کو نظر انداز کرتی ہے۔ گویا استراونسکی (Stravinsky)، ویبرن (Webern)، بارٹوک (Bartok)، اپولنیر (Appollinaire)، موسل (Musil)، جوائس (Joyce)، پکاسو (Picasso)، بارک (Barque) جیسے نئی طرز اور اسالیب کے موجدوں سے اس کا کوئی رشتہ نہ تھا حالاں کہ یہ سب کافکا کے ساتھ ۱۸۸۰ء اور ۱۸۸۳ء کے درمیان پیدا ہوئے تھے۔ کافکالوجی ادبی تنقید نہیں۔ اسے کافکا کے ناولوں میں بس حکایتیں اور تمثیلیں نظر آتی ہیں۔ کبھی مذہبی جیسے قلعہ = خدا کا لطف و کرم، سروئر (Surveyor) = خدا

کی تلاش یا مار کسی جس کے مطابق سرد کر = علامت انقلاب کیوں کہ وہ زمین کے بٹوارے کا جائزہ لیتا ہے۔ یا پھر تحلیلِ نفسی یا وجودی تصورات کی روشنی میں تعبیریں کی جاتی ہیں۔

اپنی ۱۹۱۰ء کی ڈائری میں اس نے لکھا "میں قحبہ خانوں سے اسی طرح گزرا جیسے کوئی اپنی محبوبہ کے مکان کو دیکھتا ہوا جاتا ہے۔ براڈ نے یہ جملہ سینسر Censor کر دیا۔ کافکا نے جنس کو چند عیش پرستوں کے لہو و لعب کے طور پر پیش نہیں کیا جس طرح اٹھارویں صدی میں ہوتا تھا بلکہ اس کے وجودی پہلو کو پیش کیا ہے۔ جنس اور محبت کی کشاکش، مخالف جنس کی اجنبیت اور اس کے فردِ دیگر ہونے کا احساس، جنسی انبساط کی آگہی میں اس اجنبیت کی ضرورت اور جنس ایک مبہم جذبے کے بطور، یعنی ایسے عناصر جو تحریک کا باعث بھی بنتے ہیں اور کراہیت بھی پیدا کرتے ہیں۔ جنس کا معمولی پن اور عامیانہ سطح جو اس کی خوفناک سطح کو کم نہیں کرتی۔ اس کا ناول "امریکہ" جنس کے اس کامک (Comic) پہلو کو پیش کرتا ہے۔

علاوہ ازیں کنڈیرا نے تراجم میں کافکا کو جس طرح مسخ کیا گیا اس کی تفصیلات پیش کی ہیں۔ ایسے الفاظ اور جملے میں جن کی تکرار ہوئی ہے مترجم نے زبان پر اپنی مہارت کی نمائش کے شوق میں بدل دیے ہیں۔ مصنف کی زبان کو صحیح ڈھنگ سے پیش کرنے کے بجائے اپنی زبان کی شستگی اور اہل زبان کے محاورے کو ترجیح دی گئی ہے۔ کافکا کے ناول "قلعہ" کے مسودے میں ایک جگہ دو پیراگراف ہیں جنھیں براڈ نے چار پیراگراف میں چھپوایا ہے۔ کافکا کی ہدایت تھی کہ کتاب بڑے ٹائپ میں چھاپی جائے، جرمن پیپر بیک ایڈیشن میں چھوٹے سے صفحے پر انتالیس سطریں ہیں۔ اس کی وجہ سے ناول کا جمالیاتی حسن تباہ ہو گیا ہے۔

کنڈیرا اصرار کرتا ہے کہ کافکا کی تحریروں کو یورپی ناول کے سیاق و سباق میں پڑھا اور سمجھا جانا چاہیے۔ وہ ناول میں مزاح کی اہمیت پر بات کرتا ہے۔ اپنی بات وہ ریبلائے (Rebelais) سے شروع کرتا ہے۔ ریبلائے نے اپنی کتاب Gargantua Pantagruel کو ناول نہیں کہا۔ وہ ناول تھا بھی نہیں لیکن بعد کے ناول نگار جیسے، (Stern) دِدیرو (Diderot) ، بالزاک یا فلابیر وغیرہ اس سے متاثر ہوئے، اس سے استفادہ کیا اس لیے ناول نگاری میں اسے پہلا پتھر تسلیم کر لیا گیا۔ ریبلائے کی تحریر میں سب سے اہم چیز مزاح اور تقدس کی پامالی ہے۔ کنڈیرا آکٹیو وَپاز (Octavo Paz) کا حوالہ دیتا ہے جو کہتا ہے کہ "ہومر اور ورجل کی تحریروں میں مزاح ناپید ہے۔ سروانتے (Cervantes) کے ساتھ مزاح تشکیل پاتا ہے۔ مزاح جدید مزاج کی دین ہے۔" کنڈیرا کہتا ہے کہ اس کا مطلب ہے کہ ناول کی پیدائش کے ساتھ ہی مزاح وجود میں آیا ہے۔ مزاح قہقہہ یا مذاق اڑانا نہیں۔ طنز بھی نہیں بلکہ کامک کی وہ قسم ہے جو ہر چیز کو چھوتے ہی مبہم یا غیر یقینی بنا دیتی ہے۔

ناول کے فرضی راستے میں اخلاقی فیصلے ملتوی رکھے جاتے ہیں کیوں کہ اسی صورت میں

ناول کے کردار تشکیل پا سکتے ہیں۔ یعنی کردار خیر و شر کا نمائندہ نہیں، وہ معروضی اصولوں کو بھی کش مکش کی حالت میں پیش نہیں کرتا بلکہ خود مختار ہوتا ہے۔ خود اپنے اصولوں میں بندھا ہوا۔ مغربی سماج معمولاً خود کو انسانی حقوق کے معاشرے کے طور پر پیش کرتا ہے۔ لیکن اس سے قبل کہ انسان اپنے حقوق حاصل کرے اسے فرد ہونے کا شرف حاصل ہونا چاہیے اور یہ یورپی فنون بالخصوص ناول کے طویل تجربے کے بغیر ممکن نہیں جو قاری کو دوسروں کے متعلق متجسس کرنا اور ان اصولوں کی تفہیم و احترام سکھاتا ہے جو اس کے اپنے اصولوں سے مختلف ہوں۔ اس لحاظ سے ای۔ ایم۔ سیوران (E. M. Ceoran) نے یورپی سماج کو بجا طور پر ناول کا سماج اور یورپیوں کو "ناول کے بچے" کہا ہے۔

کنڈیرا کے نزدیک "شیطانی کلام" پر جو ہنگامہ ہوا وہ محض اتفاق نہیں۔ ایک طرف ایران میں اسلام مذہبی تحمل سے لڑا کو مذہبی حکومت کی طرف بڑھ رہا تھا دوسری طرف رشدی کے ساتھ ناول کی تاریخ ٹامس مان (Thomas Mann) کی نرم پروفیسرانہ مسکراہٹ سے بے لگام تخیل کی طرف بڑھ رہی تھی جو ربیلائے کی مزاح کے سوتوں سے پھوٹا تھا۔ اس طرح دو انتہائیں اپنی انتہائی شکلوں میں آپس میں ٹکرا گئیں۔

کنڈیرا کے نزدیک ناول کی اضافی دنیا میں نفرت کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ وہ مصنف جو ناول کے ذریعے اپنے ذاتی یا نظریاتی حساب کتاب برابر کرنے کی کوشش کرتا ہے مکمل اور یقینی جمالیاتی تباہی کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔ "شیطانی کلام" تاریخی اور نفسیاتی اعتبار سے مقدس کتابوں کا جائزہ لیتا ہے لیکن وہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اس کلام کو ٹی۔ وی، اشتہار بازی، تفریحی صنعت اور بائیں بازو کے کرداروں نے کس قدر عامیانہ کر دیا ہے جو دنیا کی غیر سنجیدگی اور بیہودگی کا مذاق اڑاتے ہیں۔ کنڈیرا سوال کرتا ہے کہ کیا ناول نگار ان لوگوں سے ہمدردی رکھتا ہے۔ نہیں۔ کیوں کہ یہ بھی اتنے ہی غیر سنجیدہ اور نکمے ہیں جس قدر ان کے ارد گرد پھیلی بیہودگی۔ کوئی صحیح نہیں اور کوئی پوری طرح غلط بھی نہیں۔ اضافیت کے اس جشن میں جسے ناول کہا جاتا ہے افسوس خمینی کے فتوے پر نہیں بلکہ یورپ کی ناکامی پر ہے جو اپنا دفاع نہ کر سکا اور اس یورپی فن کو سمجھا نہ سکا۔ دوسرے لفظوں میں اپنی ثقافت کا دفاع اور تفہیم نہ کر سکا۔ "ناول کے بچوں" نے اپنے فن کو چھوڑ دیا۔ یورپ جسے ناول کا سماج کہا گیا ہے اس نے اپنے نفس کو چھوڑ دیا۔

مشکل یہ ہے کہ منشائے مصنف کا تعین ایسے ناولوں میں جیسے رشدی اور دوسرے ناول نگار (جو کنڈیرا کو پسند ہیں) لکھتے ہیں آسان نہیں۔ ان کا متن اس قدر مبہم ہوتا ہے کہ ہر شخص کی تفسیر دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ گذشتہ چند سالوں میں رشدی کے بیانات بھی کنڈیرا کے بیانات کی تائید نہیں کرتے۔ ان ناولوں کی خوبی ہی یہ سمجھی جاتی ہے کہ ان کا مفہوم قطعیت سے عاری ہوتا ہے۔ ہر تبصرہ نگار کے لیے متن ایک طرح کے Rosarch Test کا کام کرتا ہے کہ وہ

اس کی آڑ میں مختلف نظریات، تہذیبوں اور قوموں کے متعلق اپنے تعصبات اور کچے پکے خیالات کا اظہار بلا کھٹکے کر سکتا ہے۔ ایسی تعبیریں کاذکالوجی ہی کے قبیل کی کہی جا سکتی ہیں۔ ایک مصنف کہتا ہے:

" Post Modernism as such doesn't matter too much. It is a fad which owes its appeal to its seeming novelty and genuine obscurity and will pass soon enough as such fashions do. But it is a specimen of relativism and relativism does matter.. Relativism isn't objectionable because it entails moral nihilism (which it does), moral nihilism may be hard to escape in any case. It is objectionable because it leads to cognitive nihilism, which is simply false, and because it possibly misrepresent the way in which we actually understand societies and cultures. It denies or obscu es differences in cognition and technical power, differences which are crucial for the understanding of currentr developments of human society. A vision which obscures that which matters most cannot be sound."

(From : Post Modernism, reason and religion)

کنڈیرا کہتا ہے کہ جدید آرٹ، آرٹ کے خود مختار قوانین کے نام پر تھوپے گئے "حقیقت کی نقل" کے اصول کے خلاف بغاوت ہے اور اس کی پہلی عملی ضرورت ہے۔ ہر لمحے، تخلیق کے ہر حصے کی یکساں جمالیاتی اہمیت، امپریشنزم میں لینڈ اسکیپ ایک بصری فینامینن ہے۔ (Phenomenon) آدمی تصویر میں ایک جھاڑی سے زیادہ اہم نہیں۔ کیوبسٹ اور تجریدی مصوری نے تیسرے بعد کو منہا کر کے تصویر کو مختلف اہمیت کی سطحوں اور خانوں میں تقسیم کر دیا۔ موسیقی میں استراونسکی (Stravinskiy) سیتی (Satie) ، دیبوسی ، (Debusy) جانسک (Jancek) نے بھی اس اصول پر عمل کیا کہ کمپوزیشن کا ہر لمحہ جمالیاتی اعتبار سے یکساں اہمیت رکھتا ہے۔ ناول میں بھی یہی ہوا۔ بالزاک سے پروست تک یہ سوچا بھی نہیں جا سکتا تھا کہ کردار بے نام ہو، کافکا، موسل (Musil) ، بروک (Broch) کے کرداروں کا کہیں پہلا نام نہیں اور کہیں خاندانی نام حذف کر دیا گیا ہے۔ "مقدمہ" میں وہ بس ایک حرف ہے۔ موسل کے ناول "بے صفت شخص" میں ہر بات موضوع بن جاتی ہے اور جب ہر چیز موضوع بن جاتی ہے تو پس منظر غائب ہو جاتا ہے۔ ہر بات پیش منظر ہے۔ جیسا کہ کیوبسٹ کی تصویر میں ہوتا ہے۔ درآں حالیکہ طویل تاثرات، جملوں کی سست رفتاری، واقعات کا باترتیب بیان، داخلی خود کلامی کا فقدان، ایک نوجوان دانش ور کی کہانی ایک روایتی ناول کا

تصور پیدا کرتی ہے۔

کنڈیرا جدید ناول کا رشتہ نطشے سے قائم کرتا ہے۔ نطشے مرتب منطقی نظام فکر سے انکار کرکے خیال کی خود مختاری اور برتری پر زور دیتا ہے۔ مؤرخ یا پروفیسر نطشے کے فلسفے کی تفہیم کرتے ہیں تو نہ صرف اس کے فلسفے کا خلاصہ پیش کرتے ہیں بلکہ اسے مسخ کرکے ایک نظام کی شکل دے دیتے ہیں جو اس کے تصورات کے متضاد ہے۔ نطشے کہتا ہے کہ "خیال آتا ہے جب وہ آنا چاہتا ہے نہ کہ جب میں چاہتا ہوں کہ وہ آئے۔" فکر اس کے نزدیک ایک سست عمل نہیں اور نہ ہی ایک محنت طلب عمل ہے بلکہ روشن اور مقدس چیز ہے جو رقص اور مسرت سے قریب ہے۔ جس طرح نطشے نے فلسفے کو ناول سے قریب کیا اسی طرح موسل (Musil) نے ناول کو فلسفے سے قریب تر کردیا۔ اب کوئی بھی چیز جو سوچی جاسکتی ہے۔ ناول سے علاحدہ نہیں۔

ناول پر یہ کتاب قاری کی سوچ کو مہمیز دیتی ہے۔ اس کے تمام خیالات سے اتفاق نہ بھی ہو اور یہ ممکن بھی نہیں تب بھی یہ ایک بہت اہم کتاب ہے۔

---

(۲)

رنگ تشدد کے۔ سدھیر کاکر

ہندو مسلم تعلقات کی ایک طویل تاریخ ہے۔ ہزار سال کی اس تاریخ میں محبت و نفرت دوستی و دشمنی، اتحاد و اختلاف، دو مختلف تہذیبوں کی آمیزش و آویزش اس طرح گھلے ملے ہیں کہ ان میں تفریق کرنا مشکل ہے۔ آزادی کے بعد کانگریس نے سیکولرزم کے راستے کو چنا کہ اس کے نزدیک یہی صحیح راستہ تھا۔ ایک طبقہ البتہ ایسا بھی تھا جو ہندو مزاج و نہاد حکومت چاہتا تھا۔ اس کے نزدیک ہزار سال بعد ہند و آزاد ہوا ہے اور جب مسلمان اپنی حکومت الگ بنا چکا تو پھر ایک ہندو ریاست کے لیے کوئی رکاوٹ نہیں ہونی چاہیے۔ آج یہ لڑائی کھل کر سامنے آگئی ہے۔

بین الاقوامی صورت حال کا تقاضا کچھ اور ہے۔ مذہب کو اب پہلے جیسی مرکزی پوزیشن حاصل نہیں۔ اقتصادیات آج زیادہ اہم ہے۔ آج کا انسان مادی اعتبار سے خوش حال زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ جینے کا آج کی دنیا میں ایک ہی مقصد ہے، زیادہ سے زیادہ خوشیاں بٹورنا اور خوشیاں بٹورنے کا مطلب ہے ایسی تمام اشیا کا حصول جن سے زندگی بسر کرنے میں سہولت ہوتی ہے۔ انسان پہلے اپنے خاندان، اپنی کمیونٹی کے لیے جیتا تھا اب وہ صرف اپنے محدود خاندان کے لیے جیتا ہے۔ محدود ان معنوں میں کہ اب خاندان سے مراد مشترکہ کنبہ نہیں بلکہ شوہر، بیوی اور ان کے

لپنے بچے ہے۔ اس کے نتیجے میں خاندانی روابط کم زور ہوئے ہیں۔ پہلے وہ مذہب سے بندھا ہوا تھا جس کا مطلب یہ تھا کہ انسان کائنات میں اکیلا نہیں، خدا اس کے ساتھ ہے۔ خدا نے کائنات اس کے لیے تخلیق کی ہے۔ وہ اشرف المخلوقات ہے۔ آج کے مروج عقائد کے مطابق کائنات انجان، اندھی طاقتوں کے رحم و کرم پر ہے جس کا کوئی مقصد نہیں۔ انسان کائنات میں تنہا، بے بس اور کم زور ہے۔ اس کے نتیجے میں ایک روحانی خلا پیدا ہوا ہے جسے انسان بھرنا چاہتا ہے۔ چناں چہ مذہبی احیا کی ایک لہر چل پڑی ہے۔ سدھیر کاکر کہتے ہیں کہ بہ غور ان تحریکات کا مطالعہ کریں تو احساس ہوتا ہے کہ ہلچل تو بہت ہے لیکن اس کی تہہ میں کوئی گہری روحانی فکر نظر نہیں آتی۔ بس ایک مخصوص جغرافیائی خطے میں مختلف مذاہب اور عقائد کے ماننے والے لپنے ہم مذہب، ہم عقیدہ افراد کے سیاسی، سماجی اور معاشی مفادات کے تحفظ میں سرگرداں نظر آتے ہیں اور یہ صورت حال چودھویں صدی کے اسپین میں یہودی مسلم مخالف جذبات، سولھویں صدی کے فرانس میں کیتھولک پروٹسٹنٹ فسادات، اٹھارویں صدی کے لندن میں مخالف کیتھولک فسادات سے مختلف نہیں۔

سدھیر کاکر نے ہندو مسلم فسادات کا مطالعہ تاریخ اور تحلیلِ نفسی کی روشنی میں کیا ہے اور اس زاویے سے بھی کہ بچپن سے آج تک وہ خود اس صورتِ حال کا حصہ رہے ہیں۔ فسادات کو انھوں نے، ان کے رشتہ داروں نے انگیز کیا ہے۔ حیدرآباد کے فسادات کی جو ۱۹۹۰ء میں ہوئے تھے انھوں خاص اسٹڈی کی ہے۔ اپنی معاون صہبا کے ساتھ انھوں نے ہندو اور مسلم فسادیوں کے انٹرویولیے۔ ان کی شخصیت، فکر، ان کے جذبات و احساسات کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اسی طرح فساد سے متاثرہ افراد کے تفصیلی انٹرویولیے۔ یہ تفصیلی مطالعے کتاب کا اہم حصہ ہیں۔ ساتھ ساتھ انھوں نے اس پروپیگنڈے کا بھی جائزہ لیا ہے جو فسادات سے پہلے اور بعد میں ہوتا رہا ہے بلکہ ہمارے روزمرہ مبحث (discourse) کا حصہ بن چکا ہے۔ سادھوی رتھمبرا اور عبیداللہ اعظمی کی تقریروں کے طویل اقتباسات سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس مبحث میں کس طرح کی منطق استعمال ہوتی ہے اور مذہبی جذبات سے کیسے کھیلا جاتا ہے۔

فسادیوں کا جائزہ لیتے ہوئے سدھیر کاکر بتاتے ہیں کہ حیدرآباد میں اکھاڑوں کے پہلوان کیا رول ادا کرتے ہیں۔ نہ صرف یہ اپنی جسمانی طاقت سے لوگوں کو خوف زدہ کرتے ہیں بلکہ آپسی جھگڑوں میں ان سے مدد لی جاتی ہے اور بہ طور مصالحت کار یہ اہمیت حاصل کرلیتے ہیں۔ اکثر انھیں تشدد کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ فسادات میں یہ اپنی قوم کی عزت اور غیرت کے پاسبان ہوجاتے ہیں اور اس کی طرف سے تشدد میں حصہ لیتے ہیں۔ گویا یہ لپنے فرقے کے جنگجو ہیں۔ سیاسی پارٹیاں ان سے مدد لیتی ہیں۔ لپنے اثر و رسوخ اور دباؤ کی سیاست سے یہ خاصے متمول ہوگئے ہیں۔ سدھیر کاکر کے تجزیے کے مطابق انھیں طبی نقطہ نظر سے ابنارمل نہیں کہا جاسکتا۔ یہ نیوراتی، بگڑے

ہوئے یا بیمار ذہن کے بھی نہیں۔ تشدد کی جبلت ابھی ان میں کند نہیں ہوئی لیکن ان میں لیڈر شپ کی صلاحیت ہے اور آمرانہ ذہن رکھتے ہیں۔ سماج میں ایک مقام حاصل ہونے کے باوجود یہ افسردہ دلی کے شکار ہیں۔ اس پر قابو پانے کے لیے وہ مختلف طریقے اختیار کرتے ہیں۔ اپنے خالی، شکستہ نفس کو بحال کرنے کے لیے یہ تشدد اور جارحانہ انداز سے مدد لیتے ہیں تاکہ خود کو یقین دلا سکیں کہ وہ ثابت و سالم ہیں اور زندہ ہیں۔ ہندو مسلم کش مکش اور تشدد کی وجہ سے ایک عرصے بعد یہاں (حیدرآباد میں) پہلوانوں کو وہ اہمیت حاصل ہوئی ہے جو زمانہ قدیم میں انھیں حاصل تھی۔

اکھاڑے کی اخلاقیات اور تعلیم کے زیر اثر یہ عورتوں کی بے حرمتی نہیں کرتے۔ ایک ہی اکھاڑے کے ہندو مسلم پہلوان رو برو نہیں ہوتے۔ عورتوں کی بے حرمتی نہ کرنے کے پیچھے ایک وجہ یہ بھی ہے کہ فسادات کے بعد مختلف معاملات کو سلجھانے کے لیے انھیں پھر گفت و شنید میں ایک دوسرے کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ آپس میں رسمی روابط قائم رہیں۔ اس طرح یہ جنونی ذہنیت کے نہیں ہوتے نہ ہی انسانی جذبات سے یکسر محروم و بے گانہ ہوتے ہیں۔

حیدرآباد کے متاثرہ علاقے پاردی واڑہ کے ہندوؤں سے بات چیت کے بعد مصنف اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ مسلمانوں کی موجودگی میں ہی ہندوؤں کو اپنے ہندو ہونے کا احساس ہوتا ہے اس لیے "ہندو توا" کے پرچار کو ہندو اتحاد کے لیے "مسلم مسئلہ" کی شدید ضرورت ہے۔ مسلمانوں کے ساتھ ایسی کوئی مجبوری نہیں۔ فساد سے متاثر مسلمانوں سے ملنے کے بعد مصنف کا خیال ہے کہ مسلمان خود کو تاریخی حالات اور جدید دنیا کے بدلتے تقاضوں کا شکار سمجھتے ہیں۔ کئی مسلمان عورتوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ اب حکومت ہندوؤں کی ہے تو وہ مسلمانوں کی ہزار سالہ حکومت کا بدلہ تو لیں گے ہی اور مسلمانوں کو کم زور اور غیر اہم بنانے کی کوشش کریں گے۔ ایک فرق یہ نمایاں نظر آیا کہ غریب ہندوؤں میں بے بسی کا وہ احساس نہیں جو غریب مسلمانوں میں ہے۔ مسلمانوں میں زندگی کی بے مقصدیت اور اپنی بے اختیاری یا مجبوری کا احساس بہت شدید ہے۔ ان میں "برق گرتی ہے تو بے چارے مسلمانوں پر" کا خیال کچھ زیادہ ہی رچ بس گیا ہے۔ ایسا نہیں کہ یہ سب محض ان کا وہم ہو شاید اس میں کچھ صداقت بھی ہے۔

ہندو کہتے ہیں کہ مسلمان گندے ہوتے ہیں۔ گائے کا گوشت کھاتے ہیں۔ ملچھ کا پہلے مفہوم تھا غیر ملکی اب اس کا مطلب ہے نجس۔ مسلمان ہندوؤں (مشرکوں) کو نجس سمجھتے ہیں۔ گندگی کے اس تصور کو سدھیر کاکر نے تحلیلِ نفسی کے اصول کی مدد سے سمجھایا ہے کہ بچہ جب کچھ بڑا ہوتا ہے تو خود کو اچھا سمجھ کر برائیاں دوسروں سے منسوب کرنے لگتا ہے۔ اسے پروجیکشن کہتے ہیں۔ تمام سماجی گروہ اس تصور کو اپناتے رہے ہیں کہ ہم اچھے ہیں اور ہمارے مخالف یا متضاد

گروہ گندے اور برے ہیں۔ مسلمانوں کے لیے ہندو، عربوں کے لیے یہودی، چینیوں کے لیے تبتی اور اسی طرح اس کے بر عکس یعنی ہندوؤں کے لیے مسلمان، یہودیوں کے لیے عرب، تبتیوں کے لیے چینی برے ہوتے ہیں۔ جو بات کسی سماجی گروہ کے لیے قابل قبول نہ ہو وہ بری سمجھی جاتی ہے۔

انسان کو مہذب کہلانے کے لیے اپنی نفسانیت یا حیوانیت پر قابو پانا ہوتا ہے۔ وہ خود کو متمدن اور دوسرے کو حیوانیت سے مغلوب خیال کرتا ہے۔ سماجی گروہوں کے آپسی ٹکراؤ میں دوسرے گروہ کو گندہ، غلیظ، جنس زدہ سمجھنے کا رجحان ہر جگہ اور ہر سماج میں ہے۔

سدھیر کاکر نے کتاب اس امید پر ختم کی ہے کہ مستقبل میں ایک ایسی عوامی سطح قائم ہو سکتی ہے جس میں کثیر ثقافتی سیاست اس درجہ تناؤ بھری نہ ہو اور ہندو اور مسلم دونوں اپنی شناخت کے ساتھ بے سبب خوں ریزی اور فسادات سے بچ کر نئے مفاہیم تلاش کر سکیں۔ حالیہ پارلیمانی انتخابات میں کسی پارٹی کو غالب اکثریت حاصل نہ ہوئی اور سب پارٹیوں کو ملی جلی حکومت کے قیام کے لیے تگ و دو کرنی پڑی۔ علاوہ ازیں علاقائی پارٹیوں کے نمائندے اس پوزیشن میں آگئے کہ مرکز کی سیاست پر اثر انداز ہو سکیں اور بڑی پارٹیوں کے دباؤ سے آزاد ہو سکیں۔ اس صورت حال نے آپسی اشتراک کو ناگزیر بنا دیا ہے جس کے بغیر اقتدار کی چڑیا ہاتھ نہیں لگ سکتی۔ اب کوئی ایک دوسرے کو ناقابل حد تک برا کہنے کے موقف میں نہیں اس لیے سدھیر کاکر نے جس عوامی سطح کے حصول کی بات کی ہے وہ آج کی صورتِ حال میں محض امید نہیں رہ گئی ضرورت ہو گئی ہے۔

---

(۳)

ایک قومیت کی تخلیق۔ اشٹیش نندی

بابری مسجد ۶ دسمبر کو شہید کی گئی۔ جدید ہندستان کی تاریخ کا یہ ایک اہم واقعہ ہے۔ اس واقعے کا تمام ہندستانیوں پر چاہے وہ جس مذہب کے ہوں گہرا اثر پڑا ہے۔ ہندوتوا کے ماننے والے اسے ایک اہم فتح تصور کرتے ہیں۔ سیکولر اور لبرل ہندو اسے ہندو مذہب کی رواداری اور صلح کل کی تعلیمات پر حملہ سمجھتے ہیں جس نے ہندو مذہب کے بنیادی اصولوں اور جدید ہندستان کی جڑیں ہلا کر رکھ دیں۔ عیسائیوں اور سکھوں کے نزدیک یہ اقلیتوں کو برداشت نہ کرنے کا سگنل ہے۔
بابری مسجد / رام جنم استھان کے مسئلے کو ہندستان گیر پیمانے پر اٹھا کر بھارتیہ جنتا

پارٹی ملک کی سیاست میں پہلی بار ایک اہم پارٹی کی شکل میں ابھر کر آئی ورنہ ۱۹۸۰ء میں اسے صرف ۱۶ سیٹیں ملی تھیں اور ۱۹۸۴ء میں صرف ۲۔ ۱۹۸۴ء کے بعد بی۔ جے۔ پی نے ہندو قومی پارٹی کی پالیسی اختیار کی اور بابری مسجد کا مسئلہ اٹھایا۔ اس کے نتیجے میں ۱۹۸۹ء میں اسے ۸۸ سیٹیں ملیں اور ۱۹۹۱ء میں ۱۱۷ سیٹیں لے کر وہ کانگریس کی خاص اپوزیشن اور ملک کی اہم پارٹی بن گئی۔ امسال یعنی ۱۹۹۶ء میں وہ سب سے زیادہ سیٹیں لے کر اس پوزیشن میں آگئی کہ دوسری پارٹیوں کے اشتراک سے حکومت بنا سکے لیکن دوسری پارٹیوں نے اس کا یہ خواب پورا نہیں ہونے دیا۔ گذشتہ دس سالوں میں بھارتیہ جنتا پارٹی کا عروج ہمیں دعوت دیتا ہے کہ ہم سمجھیں کہ بھارتیہ جنتا پارٹی کا موقف کیا ہے یا دوسرے لفظوں میں آر۔ ایس۔ ایس کا موقف کیا ہے جس نے بی۔ جے۔ پی کو جنم دیا ہے۔

اشیش نندی کہتے ہیں آر۔ ایس۔ ایس انیسویں صدی کے نصف دوم میں شروع کی گئی ہندو قومی تحریکات کا منطقی نتیجہ ہے۔ ہندوؤں میں سینکڑوں دیوی دیوتا ہیں سینکڑوں برادریاں ہیں۔ سب کے طور طریقے الگ الگ ہیں۔ رسموں کی یہ کثرت بچے کی پیدائش سے شادی کی رسموں تک اور آپسی بیوہار سے آخری رسومات تک ہے۔ آریہ سماج اور برہمو سماج نے اس کثرت کو وحدت میں بدلنے کی کوشش کی تاکہ مسلمانوں اور عیسائیوں کی طرح ہندو بھی ایک قوم بن سکیں۔ آر۔ ایس۔ ایس ہندوؤں کو ایک جدید قوم بنانا چاہتی ہے۔ ہندوؤں میں جب بیداری آئی تو انھیں خیال ہوا کہ پہلے مسلمانوں نے اور بعد میں انگریزوں نے ہم پر اس لیے حکومت کی کہ ہندو مذہب صلح کل اور رواداری سکھاتا ہے۔ آر۔ ایس۔ ایس سمجھتی ہے کہ اگر ہندو مستقبل میں غلامی سے بچنا چاہتے ہیں تو انھیں کمزور، توہم پرست، نہ لڑنے والی قوم کے بجائے ایک مضبوط، جدید، سائنسی مزاج، عقل پسند قوم بننا ہوگا جو دنیا کے نقشے پر اپنا رنگ جما سکے۔ قومیت کا یہ تصور ان یورپی تصورات پر مبنی ہے جو سترھویں صدی کے بعد مقبول ہوئے۔ چندر گپت موریہ، رانا پرتاپ، شیواجی، گرو گوبند سنگھ کو زبانی خراجِ عقیدت تو بہت پیش کیا گیا لیکن ایک بھی ایسی اسٹڈی موجود نہیں جو ہندوؤں میں مغلوں سے پہلے قوم اور قومیت کے تصورات کا جائزہ لیتی ہو۔ ہندو راشٹر کا تصور ایک جدید تصور ہے جسے انیسویں صدی کے آخر میں فروغ حاصل ہوا اور بعد میں ساورکر وغیرہ نے اسے ڈیولپ کیا۔ اسے قدیم ہندستان پر منعکس کیا گیا ہے اس لیے اسے شہروں کے متوسط طبقے میں مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ سنگھ اب اس تصور کو پورے ملک میں پھیلانا چاہتا ہے۔

کش مکش اب ہندو اور مسلم قومیتوں میں نہیں، ہندو قوم پرستی اور جدید لبرلزم میں ہے۔ آزاد خیال کہتے ہیں کہ ہندو مت رواداری اور صلح کل کا مت ہے۔ اس میں جارح قوم پرستی کی کوئی جگہ نہیں۔ ہندستان کثیر المذاہب ملک ہے۔ خود ہندوؤں میں بہت سارے مت اور

عقائد ہیں۔ اس لیے قومیت کا سنگھ کا تصور صحیح نہیں کیوں کہ بے وجہ جارحیت کا سبق دیتا ہے اور تشدد کا باعث بنتا ہے۔ آپس میں اختلافات پیدا کرتا ہے اور اس طرح ملک کی ترقی میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ سنگھ کا یہ پرچار کہ ہندو سیاسی طور پر ایک کمیونٹی ہیں اور انھیں ایک قوم کہا جاسکتا ہے نیا ہے اور کولونیل اقتدار کا نتیجہ ہے جس نے جدید کاری (موڈرنزم) کو اپنے اقتدار کے جواز میں استعمال کیا۔ اس کے نتیجے میں ہندستانیوں میں عدم تحفظ، احساس کمتری، اخلاقی غیر محوریت اور مستقبل کے غیر محفوظ ہونے کے اندیشے پیدا ہوئے۔ اس سے ایک تہذیبی اور نفسیاتی انتشار پیدا ہوا جس کی وجہ سے چند قوم پرست ہندو دانش وروں نے ہندو مت کو سامی مذاہب کی طرح ایک مذہب قرار دینے کی کوشش کی۔ اور اپنے ہندستان کے جدید ذہن اور سماج کا مضبوط ستون بتایا۔ یہ ہندو قوم کے احیا کی کوشش ہے۔ یہ تصور مغرب سے لیا گیا اور ۱۹۴۷ء کے بعد جدید دانش وروں کے اشرافیہ نے اسے بغیر کسی ترمیم واضافے کے جوں کا توں قبول کرلیا۔ اب اس بات کا احساس شدید ہوگیا ہے کہ ہندستانی قومیت اور ریاست کے اس جذبے نے فرقہ وارانہ جارحیت کو ہوادی ہے۔ روایتی ہندوستانی نظریہ زمین سے اپنی وفاداری کا ہے اور ریاست کا یہ تصور کہ وہ سماجی نظم وضبط کی نگراں اور محافظ ہوتی ہے سماج کے مختلف طبقوں میں الگ قسم کی وفاداریاں پیدا کرتا ہے۔ قوم پرستی کا یہ تصور ایک خاص قومی تہذیب کی بات کرتا ہے۔ یہ کثیر الجہتی سے خوف زدہ ہوجاتا ہے اور مخالفت اور انحراف برداشت نہیں کرتا اگر وہ ایک خاص دھارے کی اپنی بھاشا میں نہ ہو۔ مختلف نسلی دھارے اگر اپنا اثبات کرنا چاہیں یا مزید اختیارات کی بات کریں تو یہ پریشان ہوجاتا ہے۔ یہ ایک ایسے وژن کی بات کرتا ہے جو تہذیبی اور ثقافتی اعتبار سے ایک ہے۔ اور اسے جدید ریاستی قوم پرستی کے تصور پر ہی استوار کیا جاسکتا ہے جو تمام بنیادی تہذیبی اختلافات کو مٹا دینا چاہتا ہے۔ آشیش نندی کے خیال میں یہ برہمنی تصور ہے اور اب اس میں ذات پات کا تصور بھی آگیا ہے۔ بنیادی طور پر ہندوتوا در اصل اعلیٰ ذاتوں کا تصور ہے۔

بابری مسجد / رام جنم بھومی تحریک سیاسی سرگرمیوں میں فوری فائدے کی کوشش تھی۔ اس سے بھارتیہ جنتا پارٹی کو یہ فائدہ ہوا کہ اب وہ پہلے کی طرح ملکی سیاست کے محیط پر نہیں رہی بلکہ مرکز میں آگئی ہے اور خاص سیاسی دھارے میں شامل ہوگئی ہے۔ اس کا اثر شہری آبادی میں زیادہ ہے۔ شہری آبادی بیس سے پچیس فی صد بڑھی ہے یعنی تقریباً بیس کروڑ۔ ایک بہت بڑی تعداد۔ صرف دو فی صد لوگ انگریزی بولتے ہیں لیکن یہ تعداد بھی آسٹریلیا اور نیوزی لینڈ کی مجموعی آبادی کے برابر ہے۔ یہ ایک بڑی تعداد ہے جو ہمیشہ میڈیا کے پروپیگنڈے کی زد میں رہتی ہے۔ ریاست کی آئیڈیالوجی، قومی سالمیت یا تحفظ، سیکولرزم، ترقی، سائنسی عقلیت جیسے تصورات مسلسل اس آبادی پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ اس طرح جدید ہندستان اب محض

ایک تصور یا شماریاتی وجود نہیں اور نہ یہ محض ایک اداریاتی (Institutional) حقیقت ہے جو ایسے چند دانش وروں کی دین ہو جو اہم سیاسی جگہوں پر فائز ہیں بلکہ ایک بڑی تعداد کے لیے یہ ایک سیاسی حقیقت ہے جو مقامی لسانی تہذیبوں اور روایتی سماجی بندھنوں سے کٹ کر شہروں میں آئے ہیں۔ ان ہندستانیوں کے لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اپنے ماحول سے مطابقت پیدا کریں، اسے کوئی مفہوم دیں۔ ثقافتی برہنگی (Deculturation) اور بھیڑ چال (Massification) میں اپنے وجود کا اثبات کر سکیں۔ قوم پرستی کی سیاست ان دونوں امور میں ان کی مدد کرتی ہے۔ ہندومت اب عقیدہ نہیں ایک آئیڈیالوجی ہے۔ ہندوتوا نے موڈرنزم کے لفظ کا پورا سیاسی فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ سیکولرزم، قومی سالمیت، تاریخ اور سائنسی مزاج کے نام پر علاقائی، نسلی (Ethnic) اور مذہبی اقلیتوں کو دبایا جاسکتا ہے۔ اقلیتیں بھارتیتا کے نام پر مسلسل نشانہ بنائی جاسکتی ہیں جیسا کہ مسلم پرسنل لا کے بارے میں شاہ بانو کیس میں ہوا۔

اس کتاب میں ان نظریات کی تفصیلات کے ساتھ ساتھ رام جنم بھومی تحریک اپنی اولین صورت سے بابری مسجد کی شہادت تک تفصیل سے معتبر چشم دید گواہوں اور اخبارات کے حوالوں کی مدد سے بیان کی گئی ہے۔ جو ایک اہم دستاویز ہے۔ موجودہ سیاسی صورت حال اور رویوں کی تفہیم میں یقیناً یہ ایک لازمی کتاب ہے۔ اس کا مطالعہ ہندستانی سیاست، ہندوتوا، ہندستانی ذہن اور تاریخ کی تفہیم کے لیے ناگزیر ہے۔

شفیق فاطمہ شعریٰ

کچھ الف لیلہ کے بارے میں

اس داستان میں بادشاہ اور شہزادہ منظرِ آغاز پر نمودار ہوئے ضرور ہیں مگر کچھ آگے جاکر گم ہو جاتے ہیں۔ افسانہ از افسانہ می خیزد، کے ربط کی کڑیاں پکی اور کمزور ہیں۔ آگے جو کہانیاں آتی ہیں وہ اپنی جگہ اتنی مکمل بھرپور اور مستقل بالذات ہیں کہ ان کی اوٹ میں روزانہ سجنے والے مقتل کا منظر دھندلا کر رہ جاتا ہے۔ سندباد کے سات سمندری سفر اور ان کے درمیان درپیش آنے والے واقعات کے دوران کسی کو شہرزاد کا نام بھی یاد نہیں آتا۔ یہی حال علاء الدین کا چراغ اور ہارون الرشید کے شب گشت سے متعلق قصوں کا ہے۔ زیادہ تر کہانیاں عام آدمی کی زندگی پر روشنی ڈالتی ہیں۔ یہ کہانیاں بچوں اور بڑوں، سبھی کے لیے یکساں دل چسپ ہیں۔ عالمی ادب کی کہانیوں کا ذخیرہ بھی ان کہانیوں کے بغیر ادھورا رہے گا۔

عباسی دور میں یونانی فلسفہ و فکر کو ترجمے کے ذریعے عربی میں منتقل کیا گیا۔ مگر دیومالا پر مبنی ادب کو ہاتھ بھی نہیں لگایا گیا۔ شاید اس وجہ سے کہ کہیں عرب قاری اپالو اور ہبل میں کوئی مشابہت نہ دریافت کر لے۔ اس کے برخلاف سنسکرت سے پنچ تنتر کا ترجمہ کرنے میں، جس کی کہانیوں کے کردار بے زبان جانور ہیں، انھیں کوئی قباحت نظر نہیں آئی۔ یہ کتاب "کلیلہ و دمنہ" نہ صرف عربوں میں بہت مقبول ہوئی بلکہ اس کی حکایتوں کی صدائے باز گشت مثنوی مولانا روم میں بھی سنائی دیتی ہے۔

الف لیلہ کے مصنف کے پیشِ نظر ترک و انتخاب کا یہ معیار رہا ہوگا۔ اسے کہانی کے مواد کے طور پر صرف انسانی زندگی، اس کے کیف و کم، شہد و سم، نشیب و فراز اور رطب و یابس ہی پر انحصار کرنا تھا۔ اس داستان طراز کو زیادہ سے زیادہ چھوٹ یہ دی جاسکتی تھی کہ وہ محیر العقول باتوں کا سلسلہ جنات کی عمل داری اور پرستانوں سے جوڑے۔ مگر زیادہ تر کہانیاں عام، ہنستی گاتی تہذیبی اور سماجی زندگی کی آئینہ دار ہیں۔ مثلاً "کبڑا بونا" ۔ اسی کہانی کو دیکھیے ---- درزی کا شام کے کھانے کا دسترخوان ---- دسترخوان تلی ہوئی مچھلی کی خوش بو سے مہکتا ہوا ---- سامنے شاہراہ پر دکھائی دیتی ہوئی کبڑے بونے کی جھلک ---- درزی اور اس کی بیوی دونوں سوچتے ہیں کہ اگر بونا ان کے ساتھ شریکِ طعام ہو تو آج کی شام یادگار شام بن سکتی ہے ---- یہاں پوائنٹ یہ ہے کہ بونے کی آمد پر درزی اپنی بیوی سے یہ نہیں کہتا کہ وہ پردے کے پیچھے چھپ جائے۔

علی بابا کے قصے میں کنیز کا رول کتنا مختلف ہے۔ ابھی کئی صدیوں بعد وہ دور آئے گا جب کنیزوں کو صرف سامانِ عیش و طرب بن کر جینا ہوگا۔ پھر صدیوں بعد وہ پردۂ سیمیں پر اس سے

بھی گئی گزری حالت میں پیش کی جائیں گی ---- "قرونِ اولیٰ" میں کنیزیں اور غلام سماج کے محنت کش افراد تھے ایک لحاظ سے ہمہ وقتی خادم طبقہ ---- گلہ بانی، کاشت کاری، باغ بانی، پارچہ بافی، تجارت جیسے کاموں میں وہ ۔ ہمہ وقتی ملازم عملے کی حیثیت رکھتے تھے ۔ انھیں کچھ سہولتیں حاصل تھیں ۔ سزا ۔ میں تخفیف، حجاب کے لزوم سے چھوٹ ---- ہلکا پھلکا لباس پہننے کی آزادی جس کا مقصد یہ تھا کہ مفوضہ فرائض سہولت سے انجام دے سکیں مگر اس رعایت سے ان کی شرافت کی نفی نہیں ہوتی تھی ۔ نہ قدر و منزلت، پاکیزگی اور تقویٰ میں وہ اپنے دوسرے آزاد دینی بھائیوں سے کم تر تصور کیے جاسکتے تھے ---- اکثر حالات میں کنیز صدرِ خاندان یا دوسرے افراد خاندان میں سے کسی ایک کے ساتھ ازدواجی تعلق رکھتی ۔ ورنہ بہ صورتِ دیگر اس کے سامنے دو ہی راستے تھے : رہبانیت یا بے راہ روی ---- مامتا کا درجہ پاتے ہی وہ ایک آزاد خاتون تصور کی جاتی ۔

الف لیلہ کے مطالعے کے دوران منظر آہستہ آہستہ بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔ لیکن بعد میں آنے والے زمانوں کے تقابل میں دیکھیں تو صورتِ حال کہیں بہتر ہے ۔ اخلاقی پستی کی نظیریں اگر سامنے آتی ہیں تو سطوتِ شاہی کے آس پاس ---- سچ تو یہ ہے کہ محلوں کے ستونوں پر کوئی نظامِ اخلاق قائم ہو ہی نہیں سکتا ۔ یہاں "جس کی لاٹھی اس کی بھینس" والی لاٹھی سے اقدارِ حیات بھی ہانکی جاتی ہیں ۔ یہاں جبرِ حالات سے مفاہمت کو رعایا کی تابع داری، شہزادوں کی فرماں برداری اور ملکہ کی وفاداری جیسے خوش نما نام دیے گئے ۔ جبرِ حالات سے رست گاری کی دعا [**نَجِّنِی مِن فِرعونَ وَعَمَلِهٖ ونَجِّنِی مِنَ القومِ الظّالمین ○** (تحریم)] کو فرعون کے نقطہ ۔ نظر سے دیکھا جائے تو اسے شوہر سے بے وفائی اور قوم سے غداری کا نام دیا جائے گا ۔ (نعوذ باللہ) ایسے ہی نقطہ ۔ نظر نے انسانی زندگی کے مختلف دائروں میں تصرف پاکر اقدار کے سکے ڈھالے جنھیں ہم ابھی تک ٹکسال باہر نہیں کر پائے ہیں ۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ روایتی اخلاق اور مکارمِ اخلاق دو مختلف چیزیں ہیں ۔ ایک ہی واقعے سے جسے داستان طراز کے نقطہ ۔ نظر سے غیرت و حمیت کے مظاہرے کی نایاب مثال قرار دیا جاسکتا ہے تو دوسری طرف حدودِ قصرِ شاہی میں قانون کی بالادستی کی حیرت انگیز نظیر ----

ایک ملکہ محل کی چھت سے تماشائے گرد و پیش میں مصروف ہے ۔ ایک راہ گیر اسے دیکھ کر تصویرِ حیرت بن جاتا ہے ۔ ملکہ کچھ دیر برداشت کرتی ہے پھر طپنچہ نکال کر نشانہ لیتی ہے ۔ نتیجہ جو ہونا تھا وہی ہوا ۔ زنجیرِ عدل جنبش میں آئی اور ازروئے قانونِ شریعت، ملکہ واجب القتل قرار دی گئی ---- پھر ایک سنسنی بھرے سناٹے کے عالم میں مقتول کے وارث ملکہ کے لیے معافی کا اعلان کرتے ہیں، اور سزا کا فیصلہ منسوخ کر دیا جاتا ہے ۔

مگر داستاں سرا کو شریعت و طریقت سے کیا لینا دینا ۔ وہ تو جہاں گیر کے مصرع کا وظیفہ

پڑھ رہا تھا:

تو اگر کشتہ شدی آہ چہ می کردم من

کیوں کہ کشتہ شدی، کے بعد داستان کے آگے بڑھنے کا کوئی سوال ہی باقی نہیں رہ جاتا۔ آغازِ داستان کے لیے تو فردِ واحد کا تالی بجانا، جلادوں کی ٹیم کی آمد، پھر ناکردہ گناہ مجرم سے بقیہ کہانی سننے تک سزا کو ملتوی کر دینا ضروری ہے۔ اسی مذکورۂ بالا واقعے کو سپردِ قلم کرنے کے بعد اقبال کا شعر یاد آرہا ہے:

صحبتِ اہلِ صفا نور و حضور و سرور
سر خوش و پرسوز ہے لالہ لب آبجو

حضرت مجدد الف ثانی کو عہدِ جہاں گیری میں قلعہ گوالیار میں نظر بند کیا گیا تھا۔ پھر اپنی غلطی پر آگاہ ہو کر جہاں گیر نے ان کی رہائی کا حکم صادر کیا۔ اس کے ساتھ ہی ان سے درخواست کی کہ وہ کچھ دنوں تک سفر حضر میں ان کی صحبت سے فیض یاب ہونا چاہتا ہے۔ حضرت مجددؒ نے ازراہِ عنایت یہ درخواست منظور کر لی۔

اس پس منظر میں، قانون کے سامنے ملکہ کی جواب دہی پر حیرت کی گنجائش باقی نہیں رہتی:

جب جب میں لالی کہتی ہوں
اک سورج زیرِ خطِ افق
محجوب ہوا جاتا ہے جیسے اک عالم
ہو اس کی طرف انگشت نما

○ ○ ○

اسلم فرخی

نورٌ علیٰ نور

(نورالحسن جعفری کی یاد میں)

دسمبر کی آٹھ تاریخ تھی ۔ میں مدینۂ منورہ میں سرکارِ دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمتِ اقدس میں حاضر تھا۔ اس رات محبِ مکرم واصل عثمانی صاحب سے فون پر گفتگو ہورہی تھی۔ واصل صاحب دمام میں مقیم ہیں اور الہ آباد یونیورسٹی کے فارغ التحصیل ہیں۔ بر سبیل تذکرہ کہنے لگے "آپ کو جعفری صاحب کے بارے میں معلوم ہوگیا ہوگا۔ کیا؟ میں نے تعجب سے پوچھا۔ ادھر سے آواز آئی ۔ اچھا۔ آپ کو علم نہیں ہوا۔ انتقال ہوگیا۔ اسلام آباد گئے ہوئے تھے ۔ میں نے واصل صاحب کا پورا جملہ نہیں سنا۔ سنتا کیا۔ ایک طویل عرصے کی گفت و شنید کانوں میں گونجنے لگی۔ جعفری صاحب رخصت ہوگئے ۔ اسلام آباد تو وہ گئے تھے ۔ ادیبوں کی کانفرنس میں شرکت کے لیے ۔ کانفرنس کی مقررہ تاریخ سے ایک دن پہلے جانا چاہتے تھے مگر ٹکٹ میں تبدیلی نہیں ہوئی تھی ۔ صبح مسجدِ نبوی میں حاضر ہوا تو تہجد اور فجر کی نمازوں میں مغفرت کی خصوصی دعا کی ۔ اللہ تعالیٰ قبول فرمائے۔

دعا سے پہلے یاد آیا کہ آخری بار فون پر گفتگو ہوئی تھی ۔ حسبِ معمول تیز تیز لہجے اور عجلت کے انداز میں بول رہے تھے ۔ کہنے لگے ایک کام کیجیے ۔ کیا کام؟ آپ نے غور کیا کہ سترھویں پارے میں ایک سجدہ ہے جس پر سجدۂ شافعی لکھا ہوا ہے ۔ اس کا مطلب ہوا کہ فقہی اختلاف سجدوں میں بھی ہے ۔ آپ ایک چھوٹی سی کتاب لکھ دیجیے ۔ چاروں آئمہ کا مختصر تعارف ۔ چاروں فقہوں کی خصوصیات ۔ مشترک باتیں اور اختلافات ۔ بس مختصر ہو ۔ میں اسے شائع کروادوں گا ۔ باہر کے ملکوں میں اس کی بڑی ضرورت ہے ۔ اور ہاں آپ عمرہ کرنے جارہے ہیں تو مدینہ منورہ میں "المؤذن" ہوٹل میں ٹھہریے گا ۔ میں وہیں ٹھہرتا ہوں ۔ مختار مسعود بھی وہیں ٹھہرتے ہیں ۔ آرام دہ ہے ۔ مسجدِ نبوی کے بالکل قریب ہے ۔ جعفری صاحب مسلسل بولے جارہے تھے ۔ بولتے تھے تو مسلسل بولتے تھے ۔ ایک ایک بات کو تین تین چار چار بار دہراتے تھے اور اتنا تیز بولتے تھے کہ الفاظ آپس میں گڈمڈ ہوجاتے تھے ۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ خیالات کی تیزی کا ساتھ نہیں دے رہے ہیں ۔ اب یہ آواز ۔ تیز لہجہ اور گفتگوئے مسلسل کہاں سنائی دے گی ۔ جس آواز کو مکے مدینے کہتے تھے وہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگئی ۔ شاید خاموش ہوجانا ہی ہر آواز کا انجام ہے کون سی آواز ہے جو برقرار رہ گئی سب ہی خاموش ہوجاتی ہیں ۔ انھیں ایک مدت سے نیند نہ آنے کی شکایت تھی

مگر اسلام آباد میں نماز پڑھتے پڑھتے: کچھ ایسے سوئے ہیں سونے والے کہ جاگنا حشر تک قسم ہے۔

گول بنس مکھ چہرا۔ گہرائی تک اتر جانے والی ابھری ہوئی بڑی بڑی آنکھیں ۔ گھنی بھنویں۔ کلین شیو۔ تقریباً "فارغ البال" تھے مگر سر پر گنتی کے جو چند بال تھے ان میں سلیقے سے کنگھا کیا ہوا۔ فراخ پیشانی ۔ گورا رنگ ۔ رفتار میں وقار ۔ چہرے مہرے اور وضع قطع سے مضبوط ارادے، حوصلہ اور قوت فیصلہ کے حامل معلوم ہوتے تھے ۔ دیکھنے والے ان کی شخصیت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتے تھے کیوں کہ ان کے افسرانہ انداز میں شائستگی اور وضع داری کے ساتھ ہلکی سی تمکنت بھی تھی۔ مگر لباس کے بارے میں لاپروا۔ ممکن ہے کبھی خصوصیت برتتے ہوں مگر میں نے جب بھی دیکھا لاپرواہی پایا۔ بہت دفعہ ملاقات ہوئی۔ تعارف بھی ہوا مگر نہ جانے کیوں ملنے کو جی نہ چاہا۔ میں اسے اپنی بڑی کوتاہی اور کم زوری سمجھتا ہوں کہ ملنے جلنے میں پہل نہیں کرتا اور ہر کس و ناکس خصوصاً بڑے آدمیوں سے ملنے میں گھبراتا ہوں۔ اسی کوتاہی کی وجہ سے جعفری صاحب سے کوئی تفصیلی ملاقات نہیں ہوئی۔ دور ہی کے جلوے سے آنکھیں روشن ہوتی رہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے عہد میں کراچی یونیورسٹی میں اساتذہ اور غیر تدریسی عملے کے تقرر کے لیے انتخابی بورڈ بنا تو جعفری صاحب اور قدرت اللہ شہاب بھی اس کے رکن نام زد ہوئے۔ میں ان دنوں یونیورسٹی میں رجسٹرار تھا اس لیے جعفری صاحب سے تفصیلی ملاقات ہوئی جو بورڈ کے پہلے اجلاس کے حوالے سے تین دن مسلسل جاری رہی۔ نماز کے وقفے میں وہ نماز پڑھنے میرے کمرے میں آجاتے تھے۔ ہم دونوں کچھ دیر تک باتیں کرتے پھر اٹھ کر میٹنگ میں چلے جاتے۔ اس ملاقات کے بعد مجھے افسوس ہوا کہ میں ناحق ان سے بد گمان اور دور دور رہا۔ وہ تو نہایت معقول اور متوازن ذہن رکھنے والے انسان ہیں۔ مثبت انداز فکر کے حامل ہیں۔ امیدواروں کے انٹرویو میں بارہا یہ محسوس ہوا کہ انھوں نے امیدواروں کے حیات نامے بہ غور پڑھے ہیں اور موضوع سے متعلق سوالات دریافت کرنے میں باضابطہ ہوم ورک کیا ہے۔ نہ انھوں نے کبھی کسی امیدوار کی پیچ کی نہ کسی سے بے جا سوال کیے۔ کھلے دل اور کھلے ذہن سے سوال پوچھتے۔ امیدواروں کی حماقت بابی اور لاعلمی پر افسوس کرتے۔ اپنی رائے کا بے جھجھک اظہار کرتے اور دو ٹوک فیصلہ دیتے۔ کبھی کبھی انھوں نے کسی امیدوار کے بارے میں مجھ سے ذاتی طور پر بھی معلومات حاصل کی لیکن یہ معلومات ان کے فیصلے پر اثر انداز نہیں ہوئی۔ بعض امیدوار ذاتی طور پر ان سے ملنے چلے جاتے۔ انجمن میں انھیں گھیر لیتے۔ وہ طوعاً و کرہاً ان سے مل تو لیتے لیکن ان کی میٹھی میٹھی باتوں سے متاثر نہیں ہوتے تھے۔ ایک دن مجھ سے کہنے لگے "لوگ یہ کیوں نہیں سمجھتے کہ میں نے بھی ساری زندگی ملازمت کی ہے۔ میں اس راہ کے پیچ و خم کو سمجھتا ہوں اور بلاوجہ متاثر نہیں ہو سکتا۔"

بورڈ کی میٹنگوں میں مجھے جعفری صاحب کو پرکھنے اور ایک آدھ دفعہ ان کے جذباتی رد عمل سے محظوظ ہونے کا موقع ملا۔ ایک دن مجھ سے پوچھنے لگے۔ "آپ خاص فرخ آباد سے تعلق رکھتے ہیں" میں نے کہا فرخ آباد کے صدر مقام فتح گڑھ سے تعلق تھا۔ وہ خلاف معمول کچھ دیر سوچتے رہے پھر بولے۔ "میری والدہ وہاں دفن ہیں۔ میں چالیس دن کا تھا جب ان کا انتقال ہو گیا تھا۔" میں نے کچھ دیر سوچ کر کہا "کیا آپ منصرم صاحب کے نواسے ہیں۔" بولے ہاں! مگر آپ نے یہ اندازہ کیسے کیا۔ میں نے کہا الہ آباد سے تعلق رکھنے والے مسلمان افسر وہی تھے۔ پھر بات طاہر چچا کی نکل آئی جو میرے والد کے ہم جماعت اور بڑے گہرے دوست تھے اور رشتے میں جعفری صاحب کے ماموں ہوتے تھے۔ پھر انھوں نے یہ بھی بتایا کہ ان کی پرورش ان کی پھوپھی نے کی تھی اور اس طرح کی تھی کہ ماں کی کمی محسوس نہ ہونے دی۔ اس طرح کا سوال مجھ سے یا تو جعفری صاحب نے دریافت کیا تھا یا انتظار حسین صاحب کے بہنوئی مرحوم شمشاد صاحب نے پوچھا تھا۔ شمشاد صاحب فتح گڑھ کے بارے میں پوچھ کر کہنے لگے۔ "میں ۲۳ء میں وہاں گیا تھا۔" میں نے کہا "میری پیدائش سے پہلے کی بات ہے۔" بولے "میں کوئی آج کی بات تھوڑی کر رہا ہوں۔" پھر انھوں نے اس عہد کے فتح گڑھ کی بعض خصوصیات کے بارے میں مجھے بہت سی باتیں بتائی تھیں۔

جعفری صاحب الہ آباد کے ایک ذی علم اور دین دار خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ دادا وکیل تھے اور اتنے دین دار کہ صاحب حیثیت ہونے کے باوجود سول لائنز میں مکان نہیں بنوایا کیوں کہ وہاں کوئی مسجد نہیں تھی اور نہ انگریز کے قانون کے تحت بن سکتی تھی۔ خواجہ غریب نوازؒ کے عاشق تھے۔ ہر سال پابندی سے اجمیر جاتے تھے۔ جعفری صاحب نے الہ آباد ہی میں تعلیم حاصل کی۔ تاریخ میں ایم۔اے کیا۔ کچھ دن آگرے کے آرڈیننس ڈپو میں افسر رہے۔ اسی زمانے میں معروف شاعرہ ادا بدایونی سے ان کی شادی ہوئی۔ پاکستان قایم ہوا تو یہاں آگئے۔ آڈٹ اینڈ اکاؤنٹس میں سروس اختیار کی۔ بڑے بڑے عہدوں پر مامور رہے۔ واپڈا میں رکن مالیات۔ شعیب صاحب کے پرائیویٹ سکریٹری۔ چیف کنٹرولر ایکسپورٹ امپورٹ۔ اسٹیبلشمنٹ سکریٹری۔ این آئی ٹی کے مینیجنگ ڈائرکٹر۔ ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد وہ برماشیل کے چیرمین ہو گئے تھے۔ ڈائرکٹروں اور حصہ داروں کی میٹنگیں کرتے رہتے تھے۔ سرکاری حلقوں میں این۔ایچ۔ جعفری کے نام سے مشہور تھے۔ دیانت دار، کسی حد تک اکھل کھرے اور بااصول افسر تھے۔ نہ بے جا سفارش کرتے تھے نہ بے جا سفارش سنتے تھے۔ افسر کی حیثیت سے ان کی زندگی میں بعض بڑے نازک مقام بھی آئے۔ ایک موسیقار کے سفر خرچ منظور نہ کرنے کا واقعہ انھوں نے خود ہی لکھا ہے اور صدر ضیاء الحق کا برملا اعتراف بھی ریکارڈ پر ہے کہ جعفری صاحب مجھے کچھ کرنے نہیں دیتے۔ انھوں نے دریا میں رہ کر مگر مچھ سے بیر بھی رکھا اور تر دامن بھی نہیں ہوئے۔

جعفری صاحب گاہے گاہے روزنامہ ڈان میں معاشی موضوعات پر مضمون بھی لکھتے

رہتے تھے۔ دراصل سرکاری مصروفیات نے ادیب کا قلم ان سے چھین لیا تھا ورنہ اپنی ملازمت کے ابتدائی دور میں انھوں نے پنڈی ریڈیو کے لیے اردو کے بعض شاعروں پر اچھے ریڈیائی فیچر لکھے تھے۔ بعد میں انھوں نے بعض بڑے خوب صورت خاکے بھی لکھے مگر وہ اس شعبے کی طرف زیادہ توجہ نہ کر سکے۔

برما شیل میں اکثر ادیب اور شاعر ان کے پاس کتابوں کے تقریباتی مجلوں کے اشتہار کے لیے جاتے رہتے تھے مگر وہ پٹھے پر ہاتھ ہی نہ رکھنے دیتے تھے۔ ٹکڑا توڑ کر ہاتھ پر رکھ دیتے بلکہ بعض اوقات ایسا روکھا انداز اختیار کرتے کہ تعجب ہوتا مگر یہ بھی ایک مجبوری تھی۔ دور سے دیکھنے والوں کو کج خلقی نظر آتی ہے۔ مگر جس کا روز و شب واسطہ رہتا ہے اس کا نقطہ نظر کچھ اور ہوتا ہے۔ اس پس منظر میں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ جعفری صاحب کسی کو دھوکے میں نہیں رکھتے تھے۔ انکار کرتے۔ دوٹوک کرتے۔ اگلے کو لٹکاتے نہیں تھے کہ غرض مند دوڑ رہا ہے۔ صاحب ہیں کہ کبھی ملے نہیں اور اگر مل گئے تو میٹھی میٹھی باتیں کر کے ٹال دیا۔ آخر کار غریب منھ کی کھا کر چپکا ہو رہا۔ ان کے یہاں زندگی کے ہر شعبے میں ہاں یا نہیں والا انداز تھا۔ ہاں ہے تو ابھی اور فوراً۔ نہیں بھی ہے تو ابھی اور فوراً۔

جعفری صاحب یونیورسٹی کے انتخابی بورڈ کے رکن رہے مگر یہ عاجز ملازمت سے سبک دوش ہو گیا۔ سبک دوش ہونے سے پہلے ہی جعفری صاحب نے فون کیا "آپ انجمن میں آجائیے۔ ہمیں آپ کی ضرورت ہے۔" میں نے معذرت کی۔ کچھ دن آرام کر لینے دیجیے مگر انھوں نے کہا۔ آرام وارام کا خیال چھوڑیے۔ کام کیجیے۔ چناں چہ "مشیرِ علمی و ادبی" کی حیثیت سے انجمن پہنچ گیا اور جعفری شناسی کے ایک نئے اور ذاتی تجربوں کے دور کا آغاز ہو گیا۔

ان دنوں جعفری صاحب انجمن کے ناظمِ اعزازی اور مرحوم قدرت اللہ شہاب صدر تھے۔ شہاب صاحب اسلام آباد میں رہتے تھے مگر ان کی صدارت سب کے لیے باعثِ طمانیت تھی۔ انجمن کے دفتر میں ایک بڑا کمرہ صدر کے لیے مخصوص تھا۔ یہ وہی کمرہ تھا جس میں بابائے اردو کی نشست رہتی تھی۔ عام دنوں میں جعفری صاحب صدر کی کرسی پر بیٹھتے تھے مگر جب شہاب صاحب موجود ہوتے تو وہ سامنے کی کرسی پر بیٹھتے اور گفتگو میں آدابِ صدارت کا پورا لحاظ رکھتے۔ بڑے ادب سے گفتگو کرتے اور کسی قسم کی بے تکلفی کا اظہار نہیں کرتے تھے۔

ایک دفعہ شہاب صاحب نے تجویز کیا کہ ملک کے مختلف شہروں میں انجمن کی طرف سے جلسے ہوں جن میں لوگوں کو اردو کی اہمیت سے آگاہ کیا جائے اور انجمن کے کارنامے بیان ہوں۔ یہ تجویز منظور ہوئی اور طے ہوا کہ پہلا جلسہ ملتان میں کیا جائے۔ شہاب صاحب نے ایک بزرگ کا نام لیا کہ ان سے رابطہ کیا جائے اور ساری ذمہ داری انھیں سونپ دی جائے۔ وہ سارا انتظام کر دیں گے۔ شہاب صاحب ان بزرگ کے بڑے قائل تھے مگر انھوں نے یہ غور نہیں کیا

کہ ایک خاص اندازِ فکر کے حامل پیرمرد کو ذمہ دار بنانے سے نئی نسل کے ادیب اور شاعر اس جلسے سے کوئی دل چسپی نہیں لیں گے چناں چہ ہوا بھی یہی کہ شہاب صاحب پہنچے۔ جلسہ ہوا مگر بڑا پھس پھسا۔ مقامی ادیبوں اور شاعروں نے کوئی دل چسپی نہیں لی۔ جلسہ بالکل ناکام ہو گیا۔ میں نے اس خطرے کو پہلے ہی محسوس کر لیا تھا اور جعفری صاحب سے کہہ بھی دیا تھا کہ اچھا جلسہ کرنا ہے تو ہم آپ ملتان چلیں۔ لوگوں سے ملیں جلیں تاکہ جلسہ ڈھنگ کا ہو جائے مگر انھوں نے شہاب صاحب کے خیال سے سنی ان سنی کر دی۔ یہ کہہ کر ٹال گئے کہ شہاب صاحب وہاں جا ہی رہے ہیں۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ اب جلسہ جو ناکام ہوا تو شہاب صاحب کو بڑا ناگوار گزرا اور انھوں نے اپنے مزاج کے خلاف ایک "نامہ، محبت" جعفری صاحب کو بھیج دیا۔ جعفری صاحب خاموش رہے۔ کچھ دن کے بعد شہاب صاحب کراچی آئے۔ انجمن پہنچے تو جعفری صاحب نے جلسے کی ناکامی پر باضابطہ معذرت کی اور اسے اپنی کوتاہی قرار دیا۔ میں حیرت سے انھیں دیکھتا رہا۔ وہ تاسف کے نہایت شائستہ لہجے میں شہاب صاحب سے معذرت کرتے رہے حالاں کہ ان کی کوئی کوتاہی نہیں تھی۔ جلسے کی ذمہ داری خود شہاب صاحب نے ان بزرگ کے سپرد کی تھی مگر جعفری صاحب نے شہاب صاحب کی برہمی کو اوڑھ لیا اور کسی قسم کی بدمزگی کا اظہار نہیں کیا۔ یہ ان کا بڑا قابلِ قدر ذاتی وصف تھا۔

انجمن پہنچ کر جعفری صاحب کی بعض دل چسپ خصوصیتوں کا احساس ہوا۔ دفتر کا وقت صبح نو بجے تھا مگر وہ بالعموم پونے نو بجے فون کرتے۔ میں گلشن میں رہنے کے باوجود کوشش کرتا تھا کہ پونے نو بجے پہنچ جاؤں۔ ماہانہ کرائے کی بس میں سوا آٹھ بجے گھر سے سوار ہوتا اور پونے نو بجے دفتر میں ہوتا۔ جعفری صاحب فون پر بات کر کے مطمئن ہو جاتے۔ میں نے ایک بار اشارہ بھی کیا کہ دفتر نو بجے شروع ہوتا ہے مگر انھوں نے اپنی وضع نہیں بدلی۔ کبھی کبھی وہ صبح ساڑھے سات یا آٹھ بجے غرب خانے پر فون کرتے۔ یہ میرے لیے بڑی آزمائش کے لمحے ہوتے تھے کیوں کہ وہ مسلسل بولے جاتے تھے۔ دس منٹ۔ پندرہ منٹ۔ اکثر ایسا ہوتا کہ بس نکل جاتی اور مجھے ٹیکسی میں جانا پڑتا۔ آخر ایک دن میں نے جی کڑا کر کے کہہ ہی دیا کہ جناب گفتگو نے مزید طول کھینچا تو میری بس نکل جائے گی اور ٹیکسی کے ستر روپے دینا پڑیں گے۔ یہ سن کر بڑے زور سے ہنسے۔ کہنے لگے۔ جائیے جائیے۔ مجھے خیال ہی نہیں رہتا۔ مگر اس روز کے بعد بھی روش وہی برقرار رہی۔ بہ قول غالب "وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے......" مجھے اکثر ٹیکسی میں دفتر جانا پڑتا تھا۔

اس زمانے میں جعفری صاحب ہفتے میں دو تین دن انجمن آتے تھے۔ آتے تو بپھرے ہوئے۔ اس پر ڈانٹ اس پر ڈانٹ۔ اس پر جھاڑ پڑی۔ اس کا کام ناپسند ہوا۔ تھوڑی دیر تک بڑی گرماگرمی رہتی پھر آہستہ آہستہ بھاپ نکلنا شروع ہوتی۔ اب وہی جعفری صاحب ہیں کہ ہنس رہے ہیں۔ عملے سے بے تکلفی سے باتیں کر رہے ہیں۔ چائے پی رہے ہیں۔ آنے جانے والوں سے

مل رہے ہیں۔ وہ بپھرے ہوئے جعفری صاحب ہی نہیں رہے۔ جیسے وہ خفگی اور غصہ زبردستی اپنے اوپر طاری کر لیا تھا مگر چوں کہ خلافِ مزاج تھا اس لیے دیر تک قائم نہیں رہ سکا۔ انجمن سے میری وابستگی کے پورے دور میں ان کی یہ خصوصیت برقرار رہی۔ بقول شاعر۔ "آنا تو خفا آنا۔" مگر جاتے تھے تو خوش خوش ہنستے اور مسکراتے۔

دراصل جعفری صاحب پکے موحد تھے۔ ہر بات "لا" سے شروع کرتے تھے۔ "الا اللہ" کی منزل تک بڑی مشکل سے آتے تھے۔ بات شروع ہی "نہیں" سے کرتے۔ پہلے جملے کا آغاز زوردار نہیں سے ہوتا تھا۔ کبھی کبھی نہیں کا لفظ ان کا تکیہ۔ کلام معلوم ہوتا تھا۔ مگر جب دباؤ پڑتا یا سمجھایا جاتا تو مان جاتے۔ استاذی و مرشدی ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب کے اعزاز میں منعقد ہونے والی شام کے حوالے سے جعفری صاحب کے لا سے الا اللہ تک آنے کا واقعہ میں ڈاکٹر صاحب قبلہ کے خاکے میں لکھ بھی چکا ہوں۔ یہاں بعض دوسرے واقعات بیان کروں گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کراچی آئے۔ ہم نے انھیں بڑے شوق سے انجمن بلایا۔ جعفری صاحب کو مطلع کیا اور کہا کہ تشریف لے آئیں۔ انھوں نے حسب معمول بات نفی سے شروع کی۔ بولے "میں نے سنا ہے کہ وہ ایک سرکاری افسر ہیں۔ اس وجہ سے ادیب شمار ہونے لگے ہیں۔" خیر انھیں بتایا گیا کہ یہ خیال درست نہیں۔ فاروقی صاحب کی شناخت ادب ہے افسری نہیں۔ چناں چہ جعفری صاحب آگئے۔ فاروقی صاحب کی گفتگو سے بہت متاثر ہوئے۔ جب سارے مہمان چلے گئے تو صرف فاروقی صاحب اور جعفری صاحب رہ گئے۔ جعفری صاحب نے ان سے اچانک پوچھا "طالب علمی کے زمانے میں آپ الہ آباد میں کہاں رہتے تھے" ؟ فاروقی صاحب نے کہا۔ آپ کے یہاں۔ جب الہ آباد جانے لگا تو والد نے ایک خط مولوی ابوالحسن صاحب کے نام دیا۔ جاکر ان سے ملا تو انھوں نے پوچھا۔ کہاں ٹھہرے ہو۔ میں نے بتایا۔ کہنے لگے یہاں کیوں نہیں آجاتے۔ سب کے سب جا چکے۔ مکان خالی پڑا ہے۔ چناں چہ میں وہیں رہنے لگا۔ جعفری صاحب نے پھر پوچھا۔ کس کمرے میں رہتے تھے۔ فاروقی صاحب نہ کہا برآمدے کے سامنے والے کمرے میں۔ جعفری صاحب کی آنکھوں میں ایک عجیب طرح کی چمک پیدا ہو گئی۔ چہرے پر تازگی کی ایک لہر مسکرانے لگی۔ دیکھنے والوں نے محسوس کر لیا کہ اب وہ لا سے الا اللہ کی منزل میں آپہنچے ہیں۔ کہنے لگے "وہ میرا کمرہ تھا" اس کے بعد وہ اپنے مکان، ماحول، فضا، اساتذہ، یونیورسٹی اور شہر کے خوابوں میں ایسے ڈوبے کہ ہم لوگ ٹاٹ باہر اور وہ اور فاروقی صاحب کسی اور ہی دنیا کے نظارے میں گم۔ اس ملاقات کے بعد جعفری صاحب فاروقی صاحب کا ذکر ہمیشہ بڑی محبت سے کرتے۔ ان کی علمی ادبی گفتگو سے مرعوب پہلے ہی ہو چکے تھے۔ اب یہ ذاتی حوالہ بھی نکل آیا تو بالکل ہی پگھل گئے مگر ابتدا اسی "لا" والے رویّے سے ہوئی تھی۔

بالکل یہی کیفیت ڈاکٹر جعفر رضا کے ساتھ ملاقات میں بھی پیش آئی۔ جعفر رضا الہ آباد

یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں۔ کراچی آئے تو انجمن میں بھی مدعو کیے گئے۔ مہمانوں کے رخصت ہونے کے بعد ان میں اور جعفری صاحب میں الہ آباد کے حوالے سے جو گفتگو ہوئی وہ کئی گھنٹے جاری رہی۔ جعفری صاحب یادوں کے سفر میں گم رہے اور ہم لوگ ان کے چہرے کے تاثرات سے ان کی دلی کیفیت اور منزل الا اللہ کا اندازہ کرتے رہے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کے صدر سید حامد کسی شادی میں شرکت کرنے کراچی آئے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ان کے آنے کی باضابطہ اطلاع دی تھی۔ سید صاحب آئے تو میں نے فون کرکے قیام گاہ کا پتہ اور ملنے کا وقت دریافت کرلیا۔ وقت طے ہوگیا تو جعفری صاحب اور یہ خاکسار ڈیفنس میں سید صاحب کی قیام گاہ پہنچے۔ وہ بھی جعفری صاحب کی طرح سول سروس کے رکن تھے۔ ملاقات ہوئی۔ شروع شروع میں ادھر ادھر کی باتیں جن سے کیفیت لا کا اظہار ہوتا تھا، ہوتی رہیں۔ پھر یکایک رنگ بدلا اور گفتگو کا دھارا دفتری امور کی جانب بہہ نکلا۔ اب جو گفتگو ہوئی تو اس قدر انہماک سے کہ میں حیران رہ گیا۔ فلاں ریگولیشن آپ کے یہاں ہے کہ نہیں۔ فلاں مالی بحران میں آپ نے کیا کیا تھا۔ ہم نے اس موقع پر یہ نوٹیفیکشن جاری کیا تھا۔ مالیات، معاشیات، تجارت، درآمد، برآمد، حساب، احتساب، غرض دونوں بالکل محو۔ دنیا مافیہا سے بے خبر۔ دو ڈھائی گھنٹے ہوگئے تو میں نے اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہوئے کہا۔ وقت بہت ہوگیا ہے۔ اس پر دونوں چونکے اور خدا خدا کرکے یہ پیشہ ورانہ گفتگو ختم ہوئی۔ گاڑی میں جعفری صاحب نے مجھ سے کہا۔ سید صاحب بڑے ذہین اور لائق آدمی ہیں۔ ہندستان کے سکریٹری تجارت رہ چکے ہیں۔ وہ اس ملاقات سے بہت خوش ہوئے۔ سید صاحب کے اعزاز میں عشائیہ دیا۔ سید صاحب ان دنوں برِ صغیر کے اسلامی مدارس کے نظام تعلیم کے بارے میں کچھ کام کر رہے تھے۔ جعفری صاحب نے پاکستان کے حوالے سے کچھ معلومات بھی انھیں فراہم کی تھی۔

انجمن میں جعفری صاحب کا رویہ عملے کے ساتھ عام طور پر مشفقانہ ہوتا تھا لیکن دفتری معاملات میں وہ اصول پسند اور سخت تھے۔ اس کی وجہ سے بعض اوقات بڑی الجھن بھی پیش آتی تھی۔ انجمن بنیادی طور پر علمی ادارہ ہے۔ علمی ادارے میں نہ دفتری ماحول ہوتا ہے نہ دفتری آداب۔ عملہ عالموں اور دانش وروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ جو دفتری نظم و ضبط کے پابند نہیں ہوتے۔ جعفری صاحب انجمن کو سرکاری دفتر کے طور پر چلانا چاہتے تھے۔ مثلاً ایک بار انھوں نے مجھ سے کہا "یہاں ملنے جلنے والے بہت آتے ہیں۔ وقت ضائع ہوتا ہے۔ ان پر پابندی ہونا چاہیے۔" میں نے کہا "یہ دفتر نہیں علمی ادارہ ہے۔ لوگ علمی معلومات حاصل کرنے آتے ہیں۔ علمی تحقیق میں معاونت بھی چاہتے ہیں۔ ادبی مسائل پر گفتگو کرنے بھی آتے ہیں۔ صرف مقامی لوگ ہی نہیں آتے۔ بیرونی عالم، محقق اور اساتذہ بھی آتے رہتے ہیں۔ پابندی کیسے لگائی جائے۔" جعفری صاحب سوچتے رہے۔ بولے کچھ نہیں۔ انھیں اندازہ نہیں تھا کہ میں اس شدومد سے ان کی تجویز کی

مخالفت کروں گا۔ اس وقت تو خاموش ہو گئے۔ مگر بعد میں یہی کہتے رہے۔ ملاقاتی بہت آتے ہیں۔ کام کم ہوتا ہے۔

ایک دفعہ انھوں نے خود بہ خود یہ فیصلہ کر لیا کہ کتب خانہ خاص میں انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور لاطینی زبان کی جو کتابیں موجود ہیں انھیں کسی اور کتب خانے میں دے دیا جائے تاکہ اردو کی مزید کتابوں کے لیے جگہ نکل آئے۔ جب انھوں نے مجھے اس فیصلے سے آگاہ کیا تو میں بڑا پریشان ہوا۔ بہتیرا سمجھایا کہ یہ سب کتابیں اردو زبان کی ابتدا، تاریخ، لسانی نظریات اور تاریخ اسلام کے مستند حوالوں کی بنیادی کتابیں ہیں انھیں انجمن ہی میں رہنا چاہیے مگر کوئی اثر نہیں ہوا۔ تنگ آکر میں نے مشفق خواجہ صاحب کو صورتِ حال سے آگاہ کیا۔ جعفری صاحب خواجہ صاحب کے بڑے قائل تھے۔ ان کی رائے کو اہمیت دیتے تھے اور ان کی بے لوث خدمت کے معترف تھے۔ خواجہ صاحب نے انھیں آڑے ہاتھوں لیا۔ کہنے لگے بابائے اردو نے جو حوالہ جاتی ذخیرہ ایک عمر کی محنت سے جمع کیا تھا۔ کیا آپ چاہتے ہیں کہ وہ بالکل برباد ہو جائے۔ ان کے یہ کہنے پر جعفری صاحب اس خیال سے باز رہے مگر قائل نہیں ہوئے۔ یہی کہتے رہے یہ ذخیرہ بلاوجہ جگہ گھیرے ہوئے ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جعفری صاحب انجمن کے کاروبار کو سرکاری دفتر کے انداز میں چلانے کے خواہش مند تھے۔ کوئی مسل ان کے پاس جاتی تو شکوہ کرتے۔ صفحوں پر نمبر نہیں ہیں۔ نوٹ شیٹ نہیں لگی ہے۔ حوالے صحیح نہیں ہیں۔ ایک دن میں نے چڑ کر کہا "یہ سب یہاں ممکن نہیں ہے۔" کہنے لگے کیوں؟ میں نے کہا سکریٹریٹ میں تربیت یافتہ عملہ ہوتا ہے۔ مسل مرتب کرتا ہے۔ کاغذ پڑھتا ہے۔ نوٹ لکھتا ہے۔ یہاں لے دے کر ایک کلرک۔ وہی مسل مرتب کرتا ہے ٹائپ بھی کرتا ہے۔ بازار کی خرید و فروخت بھی کرتا ہے۔ محض میٹرک پاس ہے۔ بہت معمولی کام کر سکتا ہے۔ آپ اس سے سکریٹریٹ کے نکھ سکھ سے درست انداز کی توقع کیسے کر سکتے ہیں۔ وہاں مسلیں دایمی بنیاد پر مرتب ہوتی ہیں۔ یہاں ہر کام ہنگامی ہوتا ہے۔ ہمارا کلرک کاغذوں کی زبان ہی نہیں سمجھتا۔ نوٹ کیا لکھے گا۔ کام جس انداز سے ہو رہا ہے اسے غنیمت سمجھنا چاہیے۔ اس سے زیادہ نہیں ہو سکتا۔ مگر جعفری صاحب نے یہ دلائل تسلیم نہیں کیے۔ ہمیشہ یہی شکوہ کرتے رہے کہ دفتر کا نظام صحیح نہیں ہے۔ مسلیں صحیح طریقے سے مرتب نہیں ہوتیں۔ بعض باتوں میں دفتری اصول کی پابندی خود بھی نہیں کرتے تھے۔ ایک دن مجھے کچھ ضروری کام تھا۔ رخصت کی درخواست بھجوا دی۔ اگلے دن گیا تو انھوں نے درخواست واپس کر دی۔ بولے "میں اکاؤنٹس سروس میں داخل ہوا تو افسرِ اعلیٰ جری احمد سید تھے۔ میں نے ایک دن رخصت اتفاقیہ کی درخواست بھیجی۔ سید صاحب نے درخواست واپس کر دی اور کہا میں اپنے افسروں پر اعتماد کرتا ہوں اپنی رخصت کا حساب خود ہی رکھیے۔ جب حد ختم ہو جائے تو پھر درخواست دیجیے گا۔ مجھے ان

کا یہ اصول بہت پسند آیا۔ میں بھی اس پر عمل کرتا ہوں۔

یہ دراصل ایک مخصوص فضا اور ماحول میں رچ بس جانے والی بات تھی۔ جعفری صاحب نے زندگی کو ایک مخصوص ماحول اور انداز سے گزارا تھا۔ اچھے اچھے مرتب دفتروں سے وابستہ رہے تھے۔ مسل ان کے پاس جاتی تو اس طرح کہ ہر چیز آئینہ ہو۔ دیکھو اور فیصلہ لکھ دو۔ ماتحت مطیع اور کارگزار۔ مزاج میں یہی چیزیں راسخ ہو گئی تھیں۔ ادھر انجمن میں آوے کا آوا ہی ٹیڑھا۔ کام کی نوعیت بھی مختلف۔ رسالوں اور کتابوں کی اشاعت۔ جلسے۔ کتب خانے۔ بہت تھوڑا اور ایک خاص وضع کا عملہ جسے تلاش اور تفحص سے جمع کیا گیا تھا۔ ہر شخص اپنے فن کا ماہر۔ اپنے مخصوص موضوع میں یکتا لیکن دفتری پابندیوں اور آداب سے نالاں۔ جعفری صاحب سب سے بڑے احترام سے پیش آتے لیکن غیر دفتری روش سے جزبز بھی بہت ہوتے۔ اٹھتے بیٹھتے اس کی شکایت کرتے رہتے تھے۔

ذاتی زندگی میں جعفری صاحب سیر چشم اور شفیق تھے۔ انجمن میں بھی انداز یہی تھا۔ مگر نہ جانے کیوں انجمن کے کارکنوں کی تنخواہ اور الاؤنسوں کے سلسلے میں ہمیشہ مٹھی بند رکھتے۔ ادھر تنخواہوں میں اضافے کا مسئلہ آیا اور ادھر جعفری صاحب کا موڈ بگڑا۔ عملے نے درخواست دی کہ حکومت نے نئے بجٹ میں تنخواہوں میں اتنے فی صد اضافہ کیا ہے۔ یہ اضافہ ہمیں بھی ملنا چاہیے۔ اب جعفری صاحب ہیں کہ چپ شاہ بنے ہوئے ہیں: ہزار ہم نے پکارا نہ کچھ جواب آیا۔ جواب ملا تو مختصر کہ مجلس نظما فیصلہ کرے گی۔ مجلس نظما کا اجلاس ہوتا ہی نہیں۔ کارکن مضطرب مگر جعفری صاحب مطمئن۔ بات بڑھی تو ایک دن انھوں نے کہا۔ پہلے آپ مجھے مطمئن کر دیجیے۔ عملے کا ایک آدمی مجھ سے گفتگو کرے۔ عملے نے فوراً ہامی بھر لی۔ چھوٹے قد۔ گول چہرے۔ دہرے بدن۔ نورانی ڈاڑھی والے جلد ساز خلیل گفتگو کرنے بیٹھے۔ دوسری طرف جعفری صاحب اور یہ خاکسار خلیل کے بارے میں میرا تاثر یہ تھا کہ کم گو۔ گم سم۔ سادہ طبیعت آدمی ہے۔ اپنے کام میں محو رہتا ہے۔ یہ بھول گیا کہ اس مردِ کم گو کی عمر ترکمان دروازے میں گزری ہے۔ گفتگو ہوئی تو خلیل نے دفعتہً پینترا بدلا اور جو بولنا شروع کیا تو جعفری صاحب سناٹے میں آگئے: مار ازیں گیاہ ضعیف ایں گماں نہ بود۔ بولا تو بولتا ہی چلا گیا۔ ایسی مرتب اور مدلل گفتگو۔ ایسے نکتے اور تیز جملے کہ دل میں اترتے چلے گئے۔ گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے گفتگو رہی۔ سارا بار گفتگو خلیل ہی کے سر رہا۔ جعفری صاحب نے خاموش رہنے میں عافیت سمجھی۔ بالکل سحرزدہ ہو گئے۔ اس کے بعد یہ ہوا کہ تنخواہوں میں بہت معمولی اضافہ ہو گیا۔ جس سے کارکن مطمئن نہیں ہوئے اور اگلی دفعہ یہ مسئلہ زیادہ شدت سے اٹھا۔ جعفری صاحب نے اپنی روش نہیں بدلی۔ کارکنوں کا کہنا یہ تھا کہ انجمن کوئی مفلوک الحال ادارہ نہیں ہے۔ پھر ہمارے حقوق کا خیال کیوں نہیں کیا جاتا۔ دونوں اپنے اپنے موقف پر قائم رہے۔

ایک طرف تو منھی بند رکھنے کا یہ انداز تھا۔ دوسری طرف کھلے ہاتھ کا زور بھی دکھائی دیتا تھا۔ ایک دن مجھ سے کہنے لگے۔ آپ یونیورسٹی کے فلاں صاحب کو جانتے ہیں۔ میں نے کہا ہاں بہ خوبی جانتا ہوں۔ بڑے عالم اور میرے کرم فرما ہیں۔ گاہے گاہے غریب خانے پر بھی آتے ہیں۔ انھوں نے جیب سے دو ہزار روپے نکال کر مجھے دیے اور بولے۔ میں انھیں یہ ہدیہ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ دے دیجیے مگر میرا نام نہ ظاہر ہو۔ میں نے وہ روپے ان بزرگ کو پہنچا دیے۔ اس کے بعد ان کی وفات تک جعفری صاحب ہر سال دو ہزار روپے انھیں بھیجتے رہے۔ جب کبھی کسی کی مدد کے لیے ان سے کہا۔ بڑی خوش دلی اور خلوص سے کچھ نہ کچھ دیا مگر ہمیشہ اس شرط کے ساتھ کہ ان کا نام نہ آنے پائے۔ یہ انداز بھی تھا کہ بعض غیر ثقہ، غیر محتاط اور پیشہ ور گداگر سفید پوشی کی آڑ لے کر ان کے دفتر پہنچ جاتے یا گھر پر انھیں گھیرتے مگر ایسے لوگوں کے لیے جعفری صاحب سراپا انکار تھے۔ نہ میٹھی میٹھی باتیں کرتے۔ نہ تسلی دیتے۔ صاف منع کر دیتے۔

جعفری صاحب نے انجمن کے لیے بڑی محنت کی۔ اسے ایک باضابطہ دفتر میں تبدیل کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ ہر شعبے پر نظر رکھی۔ ہر کارکن کو نگاہ میں رکھا۔ سب کی کارکردگی کا جائزہ لیا۔ اس عاجز کو وہ "نیک آدمی" کہتے تھے۔ اکثر کہتے۔ آپ نیک آدمی ہیں۔ اس لیے عملے پر سختی نہیں کرتے۔ میں جواب میں کہتا۔ سختی آدمی کو دیکھ کر کی جاتی ہے۔ علمی ادارے میں دفتری درشتی نہیں چلتی۔ یہاں نرمی اور دھیمے پن سے کام ہوتا ہے مگر وہ اس بات کو نہیں مانتے تھے۔ ایک دن مجھ سے کہنے لگے۔ آپ نیک آدمی ہیں اس لیے "Initiative" نہیں لیتے۔ میں نے کہا۔ اس میں نیکی نہیں حالات کا دخل ہے۔ ایک دفعہ پیش قدمی کی تھی۔ ایک بزرگ ادیب کے اعزاز میں جلسہ طے کر دیا۔ ایک عالم اور دانش ور سے صدارت کے لیے کہہ دیا۔ یہ پیش قدمی اوپر سے لے کر نیچے تک سب کو ناگوار گزری۔ آپ ہی نے پوچھا تھا۔ یہ جلسہ کس کی اجازت سے ہو رہا ہے۔ صدارت کے لیے نام کس نے تجویز کیا ہے۔ میں نے کہا۔ سب کچھ میں نے کیا ہے کیوں کہ میں انجمن کا مشیر علمی و ادبی ہوں۔ اس جواب کے بعد میں نے یہ طے کر لیا کہ کسی معاملے میں پیش قدمی نہیں کروں گا۔ کسی کو اچھا لگے یا برا۔ جعفری صاحب خاموش تو ہو گئے مگر انھیں میرا جواب اچھا نہیں لگا لیکن رفتہ رفتہ انھیں قائل ہونا پڑا کہ میری بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں تھی کیوں کہ بااختیار ہونے کے باوجود پیش قدمی کرنا ان کے لیے بھی ممکن نہ تھا۔ بہ ہر حال وہ اپنے طور پر بڑی کوشش کرتے رہتے تھے۔ بڑی دل چسپی لیتے تھے۔ انجمن کی سالانہ گرانٹ پندرہ لاکھ انھیں کی کوشش سے ہوئی۔ انجمن کے رسالے قومی زبان کے لیے انھوں نے اپنے ذاتی اثر و رسوخ سے بے شمار اشتہار حاصل کیے۔ لاکھوں کا فائدہ پہنچایا۔

قومی زبان اور اردو کے ہر شمارے کو وہ پوری توجہ سے پڑھتے تھے۔ ایک ایک لفظ دیکھتے۔ پروف ریڈنگ کی شکایت کرتے۔ کبھی کبھی مضامین کے بارے میں بھی اظہارِ خیال

کرتے۔ مصوری کے ایک ادارے کے سربراہ سے ان کا ملنا جلنا تھا۔ ان سے کہہ کر ادارے میں زیر تربیت نوجوان مصوروں سے قومی زبان کے لیے پندرہ سولہ ٹائیٹل بنوائے۔ مصوروں کی خدمات کا اعتراف کیا۔ انھیں انعام دیے۔ سارے ٹائٹل یکے بعد دیگرے استعمال ہوئے اور پسند کیے گئے۔

انجمن میں کمپیوٹر انھیں کی ذاتی کوشش سے نصب ہوا۔ میں نے اور انھوں نے بہت سے کمپیوٹر دیکھے۔ کارکردگی کا جائزہ لیا۔۔ پھر موازنے کا ایک گوشوارہ تیار ہوا۔ مقتدرہ قومی زبان سے مشورہ کیا گیا۔ آخر کار ایک کمپیوٹر پر دل ٹھکا۔ ایک فلاحی ادارے سے تعاون کی درخواست کی گئی۔ انھیں کی کوشش سے یہ درخواست منظور بھی ہوئی اور آخر کار کمپیوٹر انجمن میں آگیا۔ جعفری صاحب بڑے خوش ہوئے۔ کہنے لگے اب قومی زبان کی اشاعت میں تاخیر نہیں ہوگی۔ کتابت کی الجھن جاتی رہی۔ جب کوئی مہمان انجمن میں آتا تو اسے بڑے فخر سے کمپوزنگ روم لے جاتے اور کمپیوٹر دکھاتے مگر کبھی یہ نہیں کہا کہ یہ کام میری کوشش سے ہوا ہے۔

"لا" والی عادت کی وجہ سے وہ عام طور پر نئی تجویزوں سے بھڑکتے تھے مگر آہستہ آہستہ قائل ہو جاتے۔ میں نے انجمن میں متعدد بزرگ ادیبوں کے اعزاز میں جلسے کیے۔ جعفری صاحب شروع شروع میں ذرا کسمسائے مگر پھر ایسے قائل ہوئے کہ بعض ادیبوں کے نام خود انھوں نے تجویز کیے۔ انھیں ایک لطف محسوس ہونے لگا تھا مگر چوں کہ مزاج میں عجلت اور گھبراہٹ تھی اس وجہ سے جلسے کے دن صبح ہی سے پریشان ہو جاتے تھے۔ بار بار فون کرتے۔ پھر جلسے میں یہ الجھن رہتی کہ وقت گزرتا جاتا ہے لوگ نہیں آرہے ہیں۔ کبھی کبھی ناراض بھی ہوتے۔ یہ ان کے مزاج کی خصوصیت تھی کہ ہر کام بروقت اور فوراً چاہتے تھے۔ جب کام نہیں ہوتا تھا تو برافروختہ ہو جاتے تھے۔ ان کی کیفیت یہ تھی کہ ادھر انھوں نے کسی کتاب کی اشاعت کی منظوری دی اور ادھر ذہنی طور پر چھپی ہوئی کتاب کا مطالعہ شروع کر دیا۔ ادھر اشاعت میں دیر ہو رہی ہے اور جعفری صاحب ہیں کہ بگڑ رہے ہیں۔ کاتب کی شامت آئی ہوئی ہے۔ روز تقاضا کیوں نہیں ہوتا۔ کتنے صفحے کتابت ہو چکے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اگلا ہے کہ جواب دیتے دیتے پہلے تو تجاہل، تساہل اور تغافل کی منزلوں سے گزرا پھر ندامت، خجالت اور ذہنی اذیت کے دور سے گزرنے لگا۔

جعفری صاحب کی جلد بازی انجمن کے کاموں ہی تک محدود نہیں تھی۔ یہ ان کا عام رویہ تھا۔ انجمن پریس کے لیے ایک نئی مشین خریدنا تھی چناں چہ انھوں نے ایک بزرگ ماہرِ طباعت سے مشورہ کیا۔ ایک مشین کا پتہ چلا۔ ماہرِ طباعت نے اسے دیکھ کر پسند بھی کر لیا۔ اب آئی قیمت کی بات۔ جعفری صاحب انجمن کے ایک متولی وہ ماہرِ طباعت اور یہ خاکسار اس، مہم کو سر کرنے نکلے۔ مشین والے سے بات ہوئی۔ اس نے جو قیمت کہی تھی ماہرِ طباعت کے کہنے سے اس میں چند ہزار کی کمی کر دی۔ جعفری صاحب نے فوراً منظور کر لی۔ ایک لمحے کا بھی توقف نہیں کیا۔ سودا طے ہونے

کے بعد بہت مطمئن اور خوش باہر نکلے۔ ماہرِ طباعت نے شکایتاً کہا۔ سول سروس کے لوگ کاروباری معلومات میں بڑے سادہ دل ہوتے ہیں۔ آپ نے تھوڑا سا توقف تو کیا ہوتا۔ بڑی آسانی سے پچاس ساٹھ ہزار روپے کم ہو جاتے مگر آپ نے اس کا موقع ہی نہ آنے دیا۔ جعفری صاحب نے سنی ان سنی کر دی۔ ان کے نزدیک اہم بات یہ تھی کہ معاملہ فوراً طے ہو گیا۔

ایک دن بڑے پریشان انجمن آئے۔ اب سے دور اس زمانے میں ادا بہن گھٹنوں کے درد کی تکلیف میں مبتلا تھیں۔ کہنے لگے۔ ڈاکٹر نے عزیز سے (وہ ادا بہن کو ہمیشہ ان کے نام سے پکارتے تھے) کہا ہے کہ الٹراوائیلٹ ریز والے لیمپ سے سکائی کیجیے۔ میں نے کہا۔ یہ بھی کر کے دیکھ لیجیے۔ چڑکر بولے۔ لیمپ تو کہیں ملتا ہی نہیں۔ بہت ڈھونڈا۔ میں نے کہا۔ عام چیز ہے۔ آسانی سے مل جاتا ہے۔ نہ ملے تو میں پیش کر دوں گا۔ جھلا کر کہنے لگے۔ "آسانی سے ملتا ہے تو آپ ہی دلوا دیجیے۔ میں نے کہا۔ چلیے۔ کہاں سے خریدیں گے۔ بندر روڈ پر عید گاہ کے پاس سے یا صدر سے۔ بولے صدر سے۔ ہم دونوں صدر کے اس حصے میں گئے جہاں ڈاکٹری آلات کی دکانیں ہیں۔ پہلی ہی دکان میں لیمپ رکھا نظر آیا۔ جعفری صاحب نے دیکھا۔ قیمت دریافت کی۔ یہ مول تول والی دکان تھی۔ دکان دار نے قیمت بتائی۔ انھوں نے جیب سے رقم نکال کر فوراً دکان دار کے حوالے کی۔ لیمپ اٹھایا اور ایسے خوش خوش باہر آئے جیسے خزانہ مل گیا ہو۔ میں نے کہا۔ آپ بھی غضب کرتے ہیں۔ تھوڑا سا مول بھاؤ کیا ہوتا۔ بولے میں مول بھاؤ نہیں کر سکتا۔ پریشان تھا چیز مل گئی۔ بس یہ کافی ہے۔ ان کی عجلت پسندی نیک نیتی پر مبنی تھی۔ یہ ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ کام کرنے والے تاخیر پسند نہیں کرتے۔ خود بھی عجلت برتتے ہیں۔ دوسروں سے بھی یہی توقع رکھتے ہیں۔ انھوں نے انجمن کی کوئی مسل، کوئی کاغذ، کوئی مراسلہ دیکھنے میں کبھی تاخیر نہیں کی۔ شام کو مسل ان کے یہاں گئی۔ صبح کو واپس آ گئی۔ یہ نہیں ہوتا تھا کہ واپسی کا انتظار ہو رہا ہے۔ کام رکا ہوا ہے۔ ان کے یہاں فیصلہ فوری ہوتا تھا۔

جعفری صاحب سارے کاغذ بڑی توجہ سے پڑھتے تھے چوں کہ ساری زندگی کاغذی کارروائی میں گزری تھی اس وجہ سے تمام پہلوؤں پر نظر رکھتے تھے۔ تمام عمر انگریزی لکھی مگر جب اردو سے سابقہ پڑا تو اس میں بھی وہی روانی اور باریکی ہوتی تھی۔ مگر لکھتے ایسا تھے کہ اکثر اوقات اپنا لکھا خود بھی نہیں پڑھ پاتے تھے۔ الفاظ الگ الگ لیکن شانِ تحریر ایسی کہ بچے بھی ممکن نہیں۔ صرف کتب خانہ خاص کے کتاب دار توقیر صدیقی ان کی تحریر پڑھنے پر قادر تھے۔ وہ بھی اس وجہ سے کہ انھوں نے بے پور سکریٹریٹ میں عمر گزاری تھی اور تمام زندگی بدخطوں کی اصلاح کی تھی۔ کبھی کبھی وہ بھی الجھتے۔ جعفری صاحب کا کوئی نوٹ یا مضمون آ جاتا تو مصیبت ہو جاتی تھی۔ عام خطوط وہ انجمن کے مختصر نویس کو املا کرا دیتے۔ کہا کرتے تھے کہ اردو مختصر نویسی نے اردو کو دفتری زبان بنانے میں بڑی آسانی کر دی ہے۔ لوگوں کو اس کا احساس نہیں ہے۔ اچھے مختصر

نویس کے ساتھ اردو میں سارا کام بڑی آسانی سے ہو سکتا ہے۔ کوئی دقت پیش نہیں آئے گی مگر ارباب اقتدار اس بات پر غور نہیں کرتے۔ میرا خیال ہے کہ جب وہ خود ارباب اقتدار میں شامل تھے اس وقت انھیں بھی یہ اندازہ نہیں تھا۔ یہ اندازہ انجمن سے وابستگی اور اردو میں کام کرنے سے ہوا اور پھر وہ زور و شور سے اس کی وکالت کرتے رہے۔ شروع شروع میں وہ اردو اصطلاحوں سے بہت بھڑکتے تھے۔ ایک دن پوچھا۔ آپ لوگ آڈٹ کو کیا کہتے ہیں۔ میں نے کہا۔ تنقیح۔ بولے بڑا ثقیل لفظ ہے۔ میں نے آج تک نہیں سنا۔ کوئی آسان لفظ لائیے۔ عرض کیا گیا کہ یہ اصطلاح صدیوں سے استعمال ہو رہی ہے۔ انگریزی عہد میں متروک ہوئی۔ سب واقف ہیں۔ ایک دفعہ بیلنس شیٹ، کے بارے میں پوچھا۔ میں نے کہا وہ تختہ، واصل باقی، ہنسنے لگے۔ یہ کیا ترجمہ ہوا۔ میں نے کہا۔ یہ ترجمہ نہیں رائج اصطلاح ہے۔ تحصیلوں میں واصل باقی نویس ایک باضابطہ اہل کار ہوتا تھا۔ آہستہ آہستہ وہ ان اصطلاحات کی معنویت سے آشنا ہوگئے اور ثقالت کا اعتراض جاتا رہا۔

جعفری صاحب ذمہ داروں سے گھبراتے اور ہچکچاتے نہیں تھے۔ یونیورسٹی کے انتخابی بورڈ کے ایک عرصے تک رکن رہے پھر سنڈیکیٹ کے رکن ہوگئے۔ یونیورسٹی کے ارباب سیاست نے انھیں گھیرا۔ ان لوگوں نے انجمن میں بھی آرجار شروع کر دی۔ اکثر اہل غرض اس خاکسار سے بھی کلمہ، خیر کہنے کے طالب ہوتے۔ خود جعفری صاحب بھی بعض معاملات میں مجھ سے رائے لیتے۔ میرا ان کا خاموش معاہدہ یہ تھا کہ سناسب کچھ جائے گا۔ جو کوئی بھی کچھ کہنے آئے اسے ضرور سنیں گے۔ غلط رائے نہیں دی جائے گی۔ نااہل کی سفارش نہیں ہوگی۔ فیصلہ وہ خود کریں گے۔ جب تک وہ سنڈیکیٹ کے رکن رہے کام یوں ہی چلتا رہا۔ وہ وائس چانسلر کے منصب کے بڑے قائل تھے۔ کہتے تھے اس منصب پر فائز ہونے والا بڑا لائق اور قابل احترام ہوتا ہے۔ علی گڑھ کے ایک وائس چانسلر پروفیسر علی محمد خسرو اور سری نگر یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر مشیر الحق شہید سے بہت متاثر تھے مگر کراچی یونیورسٹی کے دو سربراہوں کا کردار دیکھ کر دل برداشتہ ہوگئے تھے۔

ایک دفعہ انجمن نے ایک بزرگ ادیب کے ساتھ شام منائی۔ تقریب بہت کامیاب رہی۔ جعفری صاحب بہت خوش ہوئے دوسرے دن شام کے ایک اخبار میں یہ خبر شائع ہوئی کہ یہ جلسہ انجمن کے فلاں کارکن کی ذاتی کوشش بھاگ دوڑ اور انتظامی صلاحیت کی وجہ سے اتنا کامیاب رہا۔ جعفری صاحب نے بھی یہ خبر پڑھی۔ اگلے دن انجمن آئے تو آگ بگولہ تھے۔ اس کارکن کو طلب کیا اور پھر جھاڑا تو ایسا کہ بس جھاڑتے ہی چلے گئے۔ بڑی مشکل سے غصہ ٹھنڈا ہوا۔ انجمن میں وہ لوگوں کو اکثر جھاڑتے رہتے تھے۔ ناراض ہوتے تو کہتے۔ آپ تو فلاں گریڈ کے افسر رہ چکے ہیں۔ ایک آدھ دفعہ اس جھاڑ کا تجربہ مجھے بھی ہوا۔ ایک بار طنزاً کہنے لگے۔ آپ تو بیس گریڈ کے افسر تھے۔ یونیورسٹی کے رجسٹرار تھے۔ میں نے جواب میں کہا اس ہونے میں میرا کوئی قصور نہیں ہے۔ یہاں

فیصلے شخصی بنیادوں پر ہوتے ہیں وہاں اصولوں کے تحت ہوتے تھے۔ میرا یہ جواب سن کر وہ خاموش ہوگئے۔ مگر ایک دن ان کی جھاڑ سے مرحوم ضمیر الحسن عباسی ناراض ہوگئے۔ وہ مجھ سے پہلے انجمن سے نائب معتمد کی حیثیت سے وابستہ ہوئے تھے۔ الہ آباد یونیورسٹی کے گریجویٹ تھے۔ نمبر۔ ۲ کے اکاؤنٹس کے کسی معزز عہدے سے ریٹائر ہوئے تھے۔ نہایت ایمان دار۔ کارگزار اور متشرع آدمی تھے۔ جعفری صاحب نے ایک دن ان سے بھی یہی کہہ دیا۔ آپ تو گریڈ انیس کے افسر تھے۔ اتنی سی بات نہیں جانتے۔ عباسی صاحب کو یہ طنز بہت ناگوار گزرا کہنے لگے اگر سمجھتا ہوتا تو یہاں کیوں آتا۔ اس تیزم تیزی کے بعد وہ رخصت پر چلے گئے۔ چھٹی ختم ہوئی تو استعفیٰ بھیج دیا۔ مرتے مرگئے پھر انجمن نہیں آئے۔ ان کے جانے سے ایسا خلا پیدا ہوا جو کبھی پُر نہیں ہوسکا۔ جعفری صاحب کو افسوس بھی ہوا مگر تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ صرف مختار زمن صاحب ان کے ایسے دوست تھے جن کی کسی بات پر وہ ناراض نہیں ہوتے تھے۔ حالاں کہ زمن صاحب کبھی کبھی "یار نورل تم تو سمجھتے ہی نہیں۔" سب کے سامنے کہہ جاتے تھے مگر جعفری صاحب اس فقرے اور دوسرے ایسے ہی فقروں کو پی جانے ہی میں عافیت سمجھتے تھے۔

ایک دفعہ یہ ہوا کہ جعفری صاحب اور یہ خاکسار انجمن کے مخطوطات دیکھنے قومی عجائب گھر گئے۔ انجمن کے مخطوطات قومی عجائب گھر میں امانتاً رکھے ہوئے ہیں۔ بد قسمتی سے وہاں کوئی ڈھنگ کا آدمی ہی نہ ملا جو مخطوطات ہمیں دکھاتا۔ اکثر لوگ غیر حاضر، دفتر کا حال خراب۔ جعفری صاحب نے وہیں برہمی کا برملا اظہار کیا۔ جو بھی سامنے آیا اسے جھاڑا۔ ناراض واپس آئے۔ واپس آکر کلچر کے سکریٹری کو شکایت کا باضابطہ خط بھیجا۔ وہاں سے یہ کارروائی ہوئی کہ وہ عجائب گھر کی مقامی کمیٹی کے رکن بنادیے گئے۔

جعفری صاحب دوست نواز اور ملنے جلنے کے رسیا تھے۔ دعوتوں میں پابندی سے جاتے تھے۔ خود بھی پابندی سے دعوتیں کرتے رہتے تھے۔ مگر میں نے جب سے انھیں دیکھا کھانے پینے کے معاملے میں محتاط پایا۔ خلاف وقت کوئی چیز نہیں کھاتے تھے۔ سادہ کھانے پر گزارا کرتے۔ پھل پابندی سے کھاتے اور ان میں پپیتا اکثر شامل ہوتا۔ کم خور تھے مگر دعوتوں میں شریک ضرور ہوتے تھے۔ ہر سال پابندی سے سیرت کا ایک جلسہ کرتے۔ بڑا اہتمام ہوتا۔ چوں کہ اپنی نیک طینتی کی وجہ سے اس عاجز کو نیک آدمی سمجھتے تھے لہٰذا روز مشورہ ہوتا۔ مقرر کون ہوگا۔ اس دفعہ کس کو بلائیں۔ ایک دفعہ میرے ساتھ یہ ستم ظریفی کی کہ اپنے ایک نام ور عزیز کے یہاں سیرت کے جلسے میں مجھے واحد مقرر ٹھہرا دیا۔ میں نے لاکھ سر پٹخا۔ عذر معذرت کی مگر انھوں نے ایک نہیں سنی۔ مجھے ساتھ لے کر گئے۔ مجمع بڑا اچھا تھا۔ سب بڑے پڑھے لکھے۔ خیر میں نے جیسے تیسے کام تو چلالیا مگر ان سے بڑی لجاجت سے عرض کیا کہ آئندہ کے لیے مجھے معاف رکھیے۔ بولے آپ خواہ مخواہ کا تکلف کرتے ہیں۔ بڑی موثر اور معنی خیز تقریر تھی۔ ہم لوگ ایسی ہی تقریریں سننا چاہتے

ہیں۔

ان کا یہ کہنا بڑا معنی خیز تھا۔ معنی خیز یوں کہ وہ تعریف کرنے کے قائل نہیں تھے۔ کہا کرتے تھے۔ تعریف نہ کرنا ہماری خاندانی خصوصیت ہے۔ ہمارے خاندان میں تعریف نہ کرنے کا دستور ہے مگر اس دستور کے باوجود انھوں نے بارہا مجھ سے تحسینی الفاظ کہے۔ کبھی کسی رپورٹ کے بارے میں کہا۔ بہت اچھی لکھی ہے۔ کبھی کسی مضمون کی تعریف کی۔ ایک دفعہ برماشیل کے ایک مشاعرے میں میرا مضمون اور غزل سن کر کہنے لگے۔ آپ نے مشاعرہ بھی لوٹ لیا اور مضمون بھی ایسا پڑھا کہ لطف آگیا۔

برماشیل کے مشاعرے سے مجھے یاد آیا کہ یہ روایت بھی انھیں کی ساختہ پرداختہ تھی۔ ایک دن انجمن آئے تو کہنے لگے۔ برماشیل کے بعض افسروں اور دوسرے اداروں کے تعلیم یافتہ لوگوں کی خواہش ہے کہ اردو ادب بالخصوص شاعری سے شناسائی پیدا کی جائے۔ ان کے اجتماع میں ایسے مضامین پڑھے جائیں جو تنقیدی نہ ہوں۔ تعارفی ہوں۔ اچھے معلوماتی مضامین ہوں۔ میں نے کہا۔ یہ کیا مشکل ہے۔ ہر مہینے ایک جلسہ کرلیجیے۔ کسی مشاعرے کے بارے میں ایک ہلکا پھلکا تعارفی مضمون پڑھوا دیجیے۔ سوچتے رہے۔ بات کچھ سمجھ میں آئی۔ کچھ نہیں آئی۔ برماشیل کے افسرِ تقریبات اقبال کاظمی سے مشورہ کیا۔ اقبال کاظمی شاعر بھی اچھے اور منتظم بھی اچھے۔ طے ہوا کہ برماشیل کا سالانہ مشاعرہ اس دفعہ بہ یادِ میر ہوگا۔ شعرا میر کی کسی زمین پر غزل پڑھیں گے اور اسلم فرخی میر کے بارے میں تعارفی مضمون پڑھیں گے۔ چناں چہ مشاعرہ ہوا اور بہت سرسبز ہوا۔ مضمون کے انداز اور اسلوب کو بھی حاضرین نے بہت پسند کیا۔ پھر تو روایت پڑ گئی۔ خواجہ میر درد۔ سودا۔ مصحفی۔ آتش سب کے حوالے سے مشاعرے ہوئے اور میں نے مضامین پڑھے۔ خیال تھا کہ مضامین کا پورا ایک مرقع تیار ہو جائے گا مگر برماشیل کا نظم و نسق انگریز کمپنی نے سنبھال لیا۔ جعفری صاحب کی چیرمینی ختم ہو گئی۔ مشاعرے بھی ختم ہوگئے۔ مگر ان کی صدارت میں منعقد ہونے والے یہ مشاعرے شہر میں ایک ایسی روایت کی حیثیت اختیار کر گئے جس کی خوش بو آج بھی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں میں اس بات کی وضاحت بھی کردوں کہ ان میں سے کسی مشاعرے میں جدید اردو شاعری کی خاتونِ اوّل بیگم ادا جعفری نے شرکت نہیں کی۔ اقبال کاظمی نے بڑا زور لگایا۔ میں نے بھی دبی زبان سے کہا مگر جعفری صاحب کا ایک ہی جواب تھا۔ میں ادارے کا چیرمین ہوں نامناسب ہے کہ میری بیگم مشاعرے میں شریک ہوں اور دوسرے شعرا کی طرح معاوضہ وصول کریں۔ کہا گیا کہ معاوضہ نہ لیں مگر وہ نہیں مانے۔ کہنے لگے میں خواہ مخواہ کے اعتراضات سننے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ بہتر یہی ہے کہ عزیز مشاعرے میں شریک نہ ہوں۔ یہ احتیاط اور لحاظ اس بیوروکریسی کی خصوصیت تھی جسے نمود و نمائش سے دور رہنے کی تربیت دی جاتی تھی۔ وہ ادا بہن کی شاعری کے بارے میں کبھی اظہارِ خیال نہیں کرتے تھے۔ حد یہ ہے کہ

دوسروں کی رائے بھی نہیں دہراتے تھے۔

عجلت پسندی کی وجہ سے جعفری صاحب کبھی کبھی ذرا سی بات میں گھبرا جاتے تھے۔ ڈاکٹر عازم کی شادی کا موقع تھا۔ بڑے پریشان تھے۔ ایک دن فون کیا۔ کہنے لگے۔ ڈاکٹر صاحب! اتنے کام ہیں اور میں اتنا پریشان ہوں کہ جمعے کی نماز کو نہیں جاسکا۔ حالاں کہ کام کرنے والے بہت تھے مگر جعفری صاحب پھر بھی پریشان تھے۔ ایک شام مجھے فون کیا۔ کچھ گھبرائے ہوئے لہجے میں کہنے لگے۔ میں بہت پریشان ہوں۔ کچھ سمجھ میں نہیں آرہا ہے کیا کروں۔ عرض کیا۔ قصہ کیا ہے۔ معلوم ہوا کہ ایک کرم فرما کے لڑکے کی شادی ہے۔ وہ شادی کا رقعہ اردو میں چھپوانا چاہتے ہیں۔ انھیں اس کام کے لیے جعفری صاحب موزوں آدمی معلوم ہوئے لہٰذا ان سے درخواست کی ہے کہ یہ کام کرادیجیے۔ پریشانی یہ کہ مضمون کیا ہو اور کتابت کہاں ہو؟ میں نے کہا۔ اگر آپ پسند کریں تو میں مضمون بھی لکھ دوں اور کتابت بھی کروادوں۔ بولے۔ آپ سے کہنے کا مقصد بھی یہی تھا۔ ابھی آرہا ہوں۔ چناں چہ تھوڑی دیر میں آپہنچے۔ میں نے مضمون لکھا۔ انھوں نے پسند کیا۔ اگلے دن کتابت ہوگئی اور کارڈ چھپ گیا۔ بہت خوش ہوئے۔ اس شادی میں میرے بیٹے آصف کو دیکھا تو مجھ سے یہ کہنے لگے۔ آپ نے یہ بتایا ہی نہیں کہ آپ اس خاندان کو جانتے ہیں۔

اگرچہ میں "محرمِ درون خانہ" نہیں۔ تاہم خدا کو دیکھا نہیں عقل سے تو پہچانا ہے لہٰذا یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ وہ ایک مثالی شوہر تھے۔ میاں بیوی میں جو قلبی لگاؤ تھا، جو ذہنی اور روحانی یگانگت تھی وہ ہر لمحے محسوس ہوتی تھی۔ دونوں کسی محفل کسی تقریب میں موجود ہوں تو خوش بو کی ایک لہرلہراتی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔ جعفری صاحب بڑا خیال رکھتے تھے۔ خیال رکھنا بڑی ہلکی کیفیت کا پیرایۂ بیان ہے: مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست۔ یہاں من تو شدم تو من شدی والا معاملہ تھا۔ بھرپور اور گمبھیر۔ میں نے کبھی کبھی یہ محسوس کیا کہ جیسے یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے ہی تخلیق کیے گئے ہیں۔ ایک ذہن ہے دوسرا عمل ہے۔ ایک لطافت ہے دوسرا صلابت۔ ایک خوش بو ہے دوسرا روشنی۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں اور ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔

جعفری صاحب کو اپنے بچوں سے بڑا پیار تھا۔ ڈاکٹر عازم کے سوا ان کے باقی سب بچے امریکہ میں مقیم ہیں۔ جب کراچی آجاتے تو ان کے یہاں بہار آجاتی۔ وہ خود بھی بچوں سے ملنے امریکہ جاتے۔ ایسے موقعوں پر ان کی خوشی قابلِ دید ہوتی تھی۔ ہر ایک سے کہتے بچوں سے ملنے جارہا ہوں۔ چھوٹے بچوں سے خوب باتیں کرتے۔ ان کے سوالوں کے جواب دیتے اور کبھی کبھی غیر ملک میں بسنے والے ان بچوں کے معصوم لیکن ناقابلِ جواب سوال ہمیں بھی سناتے۔

جعفری صاحب کی زندگی کا بڑا عرصہ سرکاری ملازمت میں گزرا تھا۔ وہ ہر اعتبار سے بیوروکریٹ تھے اور اسی انداز سے سوچتے تھے۔ اکثر کہا بھی کرتے تھے کہ مجھے بیوروکریٹ ہونے

پر فخر ہے۔ ایک دفعہ ہمدرد فاؤنڈیشن نے ان سے فرمائش کی کہ بچوں کے لیے ایک کتاب بیوروکریسی پر لکھ دیجیے۔ بہت خوش ہوئے۔ روز کہتے خاکہ بنا رہا ہوں۔ بار ہا مجھ سے تبادلہء خیال کیا مگر کتاب نہیں لکھی۔ کہنے لگے۔ میں بچوں کے لیے کوئی چیز نہیں لکھ سکتا اور بیوروکریٹ ہونے کے باوجود اس کے بارے میں کچھ لکھنے سے قاصر ہوں۔ انجمن سے وابستگی کے دور میں انھوں نے عوامی سطح پر آنے کی کوشش بھی کی لیکن چوں کہ بیوروکریسی مزاج میں رچ بس گئی تھی لہٰذا کوشش کے باوجود وہ اس کے سحر سے نہیں نکل سکے۔ دفتر میں عام طور پر بیوروکریٹ ہو جاتے تھے۔ برماشیل میں انتظامی امور سے ان کا کوئی تعلق نہیں تھا اور نہ وہ ان میں کسی قسم کا دخل دیتے تھے۔ ان کے اپنے اصول تھے۔ اپنے کام سے کام رکھتے تھے۔ بعض اور اداروں کے ڈائرکٹر بھی تھے وہاں بھی ان کا یہی انداز تھا۔ اپنی سطح سے نیچے نہیں اترتے تھے اور منصب کا خیال رکھتے تھے۔ ایک دفعہ یہ ہوا کہ اپندر ناتھ اشک کے اعزاز میں انجمن نے پرل کانٹی ننٹل میں عصرانہ دیا۔ پندرہ بیس مہمان تھے۔ آں جہانی اشک ہوٹل کے ٹھاٹ باٹ اور کھانے سے بہت متاثر ہوئے مگر کہنے لگے۔ بڑا خرچ ہوا ہوگا۔ اس دعوت پر رقم ضائع کرنے کے بجائے یہ پیسے مجھے دے دیتے تو میرا کچھ بھلا ہو جاتا۔ جعفری صاحب ان کی اس بات سے قطعاً متاثر نہیں ہوئے۔

جعفری صاحب کا رہن سہن اور لباس بڑا سادہ تھا۔ ایک بار پروفیسر پریشان خٹک ان کے یہاں بیٹھے تھے۔ مجھ سے کہنے لگے اس ڈرائنگ روم سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک ایمان دار افسر کا مکان ہے۔ میں نے پوچھا۔ کیسے؟ بولے "بالکل سادہ اور معمولی ہے۔ چند تصاویر، معمولی صوفے اور قالین۔ اللہ اللہ خیر صلا۔ بائیس گریڈ کے افسر کا گھر ایسا نہیں ہوتا۔" لباس میں بھی یہی انداز تھا۔ جوانی میں خوش لباس ہوں گے۔ میں نے ان کی جوانی کی ایک تصویر دیکھی ہے۔ بڑا اچھا سوٹ پہنے نظر آ رہے ہیں۔ تصویر پر مجھے یاد آیا کہ انتقال کے بعد اخباروں میں ان کی ایک تصویر چھپی تھی۔ کرسیوں پر شہنشاہِ ایران اور صدر ایوب خاں ہیں۔ پیچھے جعفری صاحب، غلام اسحاق خاں اور مختار مسعود صاحب۔ مختار مسعود صاحب نے اس تصویر کی حکایت "لوحِ ایام" میں قلم بند کر دی ہے۔ میں اسے یہاں نقل کیے دیتا ہوں:

"ثقیل اور مرغن کھانے کے بعد فیلڈ مارشل اور شہنشاہ قیلولے کے لیے بڑے ریسٹ ہاؤس میں اپنے اپنے کمرے میں چلے گئے۔ غلام اسحاق خاں چیرمین واپڈا کسی دوسرے ریسٹ ہاؤس کی طرف نکل گئے۔ واپڈا کے دو ممبر درخت کے نیچے کرسیاں بچھا کر سستانے لگے۔ نورالحسن کہنے لگے۔ صبح سے تصویریں کھینچی جا رہی ہیں۔ فلمیں بنائی جا رہی ہیں۔ میزبان ادارے کے علاوہ ہر ادارے اور محکمے کے نمائندے تصویر کشی کے وقت شہنشاہ کو اس طرح گھیر لیتے ہیں جیسے وہ میزبان ہیں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ واپڈا کی سہ رکنی انتظامیہ کے ہمراہ شہنشاہ اور فیلڈ مارشل کا ایک خصوصی گروپ بنایا جائے۔ سند رہے کہ کون مہمان تھا اور کون میزبان۔ میں نے لان کا جائزہ لیا۔ اندازہ لگایا کہ

گھنٹہ بھر کے بعد دھوپ کس زاویے پر ہوگی۔ لان کے مشرقی سرے پر دو کرسیاں رکھوادیں ...... سہ پہر کو وقت مقررہ پر شہنشاہ اپنے کمرے سے باہر نکل آئے۔ میں ان کے ساتھ برآمدے میں ٹہلتا رہا۔ تھوڑی دیر کے بعد فیلڈ مارشل معذرت کرتے ہوئے آن ملے۔ ٹھنڈے پانی کے چھینٹے کے باوجود آنکھوں میں سرخی کی لکیر اور نیند کا بوجھل پن موجود تھا۔ پوچھنے لگے۔ اب کیا پروگرام ہے۔ کہیں اس کے لیے دیر تو نہیں ہو گئی۔ میں نے کہا۔ جی نہیں۔ اگلا پروگرام ایک گروپ فوٹو ہے۔ دونوں کرسیوں پر شہنشاہ اور فیلڈ مارشل بیٹھ گئے۔ ان کے پیچھے غلام اسحاق خاں کو بیچ میں لے کر میں اور نور الحسن کھڑے ہوگئے۔ کھلی فضا میں کھینچی ہوئی یہ غیر رسمی تصویر بہت اچھی آئی اور اس کا انلارج منٹ آج بھی پی ای سی ایم بلاک (۶) کی ایک کوٹھی کے ڈرائنگ روم میں لگا ہوا ہے۔''

مختار مسعود صاحب نے جعفری صاحب کے بارے میں ایک جملہ اور بھی لکھا ہے۔ اسے بھی یہیں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں " جو لوگ سمجھتے ہیں کہ کسی بہت بڑے معرکے میں ساتھ ہونے کی وجہ سے دوستی پکی اور گہری ہوتی ہے وہ غلطی پر ہیں۔ سر ایڈمنڈ ہیلیری اور قلی شرپا تن سنگھ اکٹھے کوہ ایورسٹ کی چوٹی پر پہنچے مگر اس کے باوجود وہ دوست نہ بن سکے۔ یہ بات مجھے نور الحسن کے ساتھ تعلقات استوار کرتے ہوئے ایک طویل مدت کے بعد پتہ چلی کہ دوستی کی عمارت کا نقشہ تو حالات بناتے ہیں مگر اس کی تعمیر ہمیشہ چھوٹی اینٹ سے ہوتی ہے۔ " میں نے کراچی میں چھوٹی اینٹ دیکھی ہی نہیں لہٰذا اس جملے کی معنویت کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

بات جعفری صاحب کے لباس کی ہو رہی تھی۔ ممکن ہے ملازمت کے زمانے میں لباس پر توجہ کرتے ہوں مگر میں نے جب سے دیکھا بے پرواہی پایا۔ انجمن کے بڑے بڑے جلسوں میں بھی وہ عموماً کاسنی رنگ کا ایک کڑھا ہوا کرتا پہنے آتے یا انڈونیشی بش شرٹ پہنتے اور کرسی صدارت پر براجمان ہو جاتے۔ میں نے انھیں بے شمار تقریبوں میں اسی کرتے میں دیکھا۔ سردیوں میں تکلف یہ ہوتا کہ اک سوئٹر پہن لیتے۔ کوٹ کبھی کبھی پہنتے اور سوٹ شاذ و نادر مگر ان کے پاس نہایت اعلیٰ درجے کا لباس بھی تھا۔ امریکہ کے نہایت نفیس سوٹ۔ قیمتی امریکی جوتے۔ میرا خیال ہے کہ ان سب چیزوں سے ان کا دل بھر گیا تھا اور وہ ظاہری تزک بھڑک کے قائل نہیں رہے تھے۔ بابائے اردو کی برسی کے موقعے پر قرآن خوانی میں آتے یا سیرت کے جلسے میں شریک ہوتے تو سر پر کشتی دار ٹوپی ہوتی تھی۔

جعفری صاحب روزمرہ کی زندگی میں باضابطگی اور باقاعدگی کے قائل تھے۔ ان کے جاننے والے ان کے نظام الاوقات سے واقف تھے۔ صبح اٹھنا۔ ٹہلنا۔ اخبار اور تمام ضروری مسلیں دیکھنا۔ ضروری فون کرنا۔ پھر تلاوت میں مصروف ہو جانا۔ تلاوت بڑے انہماک سے کرتے۔ الفاظ کے

معنی پر بھی نظر رہتی۔ گفتگو میں وہ اکثر قرآن مجید کے حوالے دیتے تھے۔ تلاوت سے فارغ ہونے کے بعد عموماً باہر چلے جاتے تھے۔ برما شیل، بینک، انجمن، کوئی اور دفتر۔ جیسا بھی موقع ہوا۔ تلاوت کے دوران ٹیلیفون نہیں سنتے تھے۔ کبھی کبھی ایسا اتفاق ہوتا کہ میں فون کرتا تو معلوم ہوتا تلاوت کر رہے ہیں۔ تلاوت ختم کرنے کے بعد خود فون کر لیتے تھے۔ دو ڈھائی بجے مکان واپس آجاتے تھے۔ شام کو اگر خود ان کے یہاں دعوت نہیں ہوتی تو کسی نہ کسی دعوت میں شریک ہوتے۔ مذاکروں، جلسوں، ادبی تقریبوں میں پابندی سے جاتے۔ لیکن شادی کی تقریبوں میں کھانے سے پرہیز کرتے تھے۔

دین دار آدمی تھے۔ نماز کے پابند۔ دین کی غرض و غایت کو سمجھتے تھے اور اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے تھے۔ صاحب خیر تھے۔ مدد اپنے پاس سے بھی کرتے۔ دوسروں کو بھی امداد پر آمادہ کرتے لیکن ادھر کسی نے کوئی مطالبہ کیا اور ان کی تیوری چڑھی۔ ایسے لوگوں کو وہ خوب پہچانتے تھے اور ان سے گریز کرتے تھے۔

خیالات اور رویّے کے اعتبار سے وہ لبرل تھے۔ ذہین۔ ہوشیار اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں میں زندگی گزاری تھی اس لیے تقشف اور شدت پسندی سے نالاں تھے۔ ان کا رویّہ ایک روشن خیال مسلمان کا رویّہ تھا۔ ایک دفعہ ایک صاحب نے بڑے دکھ بھرے لہجے میں ایک واقعہ بیان کرنا شروع کیا۔ کہنے لگے۔ ایک شادی شدہ خاتون تھیں۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کر چکی تھیں۔ ایک بڑے فضول آدمی کسی طرح ان سے قریب ہوگئے اور انھیں ورغلا کر شوہر سے علاحدگی کرا دی۔ خود نکاح پڑھوا لیا۔ انھوں نے یہ واقعہ جس انداز سے بیان کیا اس کا مقصد یہ تھا کہ ہم سب اس مردِ فضول کی مذمت کریں۔ مگر جعفری صاحب نے چھوٹتے ہی کہا۔ ان خاتون کو اپنی خوشی سے زندگی گزارنے کا اختیار تھا۔ انھوں نے سوچ سمجھ کر فیصلہ کیا ہوگا۔ آپ ان صاحب کو بلاوجہ الزام دے رہے ہیں۔ کہنے والے نے جو رقت طاری کرنے کے خواہش مند تھے یہ برجستہ فقرے سنے تو اپنا سا منھ لے کر رہ گئے۔ ان کے لبرل ذہن کا اندازہ ان کے لکھے ہوئے صادقین والے مضمون سے بھی ہوتا ہے۔ یار کی یاری سے کام یار کے فعلوں سے کیا کام۔ اس خاکے میں دل داری اور دل نوازی کے بعض ایسے بیان بھی ہیں جنھیں رعنائی خیال سے محروم ہمیشہ گناہ ٹھہرائیں گے۔ لوگ عام طور پر دوسروں کی کمزوریوں سے لطف لیتے ہیں۔ انھیں الم نشرح کرتے ہیں۔ پیرایہ بہ ظاہر افسوس کا ہوتا ہے لیکن بہ باطن تسکینِ نفس کا پہلو پنہاں ہوتا ہے کہ دیکھو یہ تو ایسے ہیں۔ ہم ایسے نہیں۔ میں نے جعفری کے ساتھ نو دس برس بہت قریب رہ کر گزارے مگر ان کے یہاں اس قسم کی دورنگی کبھی نظر نہیں آئی Love & Hate کا ایک نفسیاتی پہلو ضرور تھا مگر اس کا اظہار شاذ و نادر ہوتا تھا۔ میرے خاکوں کا مجموعہ "گلدستہ احباب" شائع ہوا تو اسے پڑھ کر انھوں نے مجھے فون کیا۔ کہنے لگے میں تعریف تو کرتا نہیں مگر آپ نے خاکے بہت اچھے لکھے ہیں۔ سوائے ایک

خاکے کے باقی سب خاکے مجھے بہت پسند آئے۔ میں نے کہا اگر آپ چاہیں تو میں اس خاکے کی نشان دہی کر دوں۔ زور سے ہنسے۔ کہنے لگے۔ نہیں۔ بس آپ سمجھ گئے۔ میری رائے میں یہ Love & Hate والی نفسیات کا مظاہرہ تھا۔ ویسے بھی انسان فرشتہ تو ہو نہیں سکتا۔ میرا تاثر یہ ہے کہ جعفری صاحب عالی ظرف، شریف النفس اور دردمند انسان تھے۔ کام کی قدر کرتے تھے۔ نکموں اور خوشامدیوں سے چڑتے تھے۔ جوہر قابل کی سرپرستی کرتے تھے۔ انجمن کے کتب خانہ، خاص میں ایک بڑے پرانے کارکن تھے۔ خاموش، کارگزار اور اپنے کام سے کام رکھنے والے۔ اچانک ان کا انتقال ہو گیا۔ بیٹے کو ان کی جگہ ورق گرداں رکھ لیا گیا۔ لڑکا تھا لائق۔ دن میں کتب خانے میں کام کرتا۔ شام کو کالج میں پڑھتا۔ بی اے کر لیا۔ میں نے جعفری صاحب سے کہا، ہمیں آگے چل کر ایک تربیت یافتہ لائبریرین کی ضرورت ہوگی۔ اگر اسے چھٹی مل جائے تو یہ لائبریری سائنس میں ایم۔ اے کر لے گا اور ہمارے کام آئے گا۔ انھوں نے حسب دستور لا کا نعرہ تو لگایا لیکن تیار ہو گئے۔ اس لڑکے کو یونیورسٹی میں داخلہ بھی مل گیا اور اس نے لائبریری سائنس میں ایم۔ اے کر لیا۔ اگر وہ خوش دلی سے اسے چھٹی نہ دیتے تو وہ ساری زندگی کتب خانہ، خاص میں ورق گردانی ہی کرتا رہتا۔ لوگوں کی زندگی سنوارنے کا یہ رویہ اب عنقا ہوتا جارہا ہے۔ سب کو اپنی اپنی پڑی رہتی ہے۔

آج کے قومی خدمت گزار نام و نمود کے اظہار کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ جعفری صاحب اس روش کے آدمی ہی نہیں تھے۔ انھوں نے کبھی اپنے آپ کو نمایاں کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انجمن میں اس کے بہت موقعے تھے۔ برماشیل میں موقعے تھے لیکن وہ ذاتی پبلسٹی کو ناپسند کرتے تھے۔ انھوں نے انجمن سے وابستگی کو کبھی اپنے لیے شہرت کا ذریعہ نہیں بنایا۔ بڑی صفائی اور سادگی سے کہتے۔ میں زبان و ادب کا آدمی نہیں ہوں۔ ایک معمولی خادم ہوں۔ تھوڑا سا انتظامی تجربہ ہے اس لیے کام کر رہا ہوں۔ یہ اعتراف انھوں نے ہمیشہ برملا اور برجستہ کیا۔ کبھی کبھی کہتے۔ آپ کو معلوم ہے یہ کرسی کس کی ہے؟ بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم کی۔ میرا کیا استحقاق ہے کہ اس پر بیٹھوں۔ بابائے اردو کے خادمِ خاص صوفی عبدالرشید نے ایک دفعہ ایک چھڑی انھیں پیش کی اور کہا بابائے اردو کی یادگار ہے۔ جعفری صاحب کہنے لگے۔ مجھے کیا حق ہے کہ بابائے اردو کی چھڑی اپنے پاس رکھوں۔" صوفی کے بے حد اصرار کے باوجود انھوں نے یہ تحفہ قبول نہیں کیا۔ مگر ادب اور زبان کے آدمی نہ ہوتے ہوئے بھی انھوں نے ایک جلسے میں ایسی کانٹے کی بات کہی کہ سب منھ دیکھتے رہ گئے۔ کہنے لگے۔ اب آپ لوگ زبان کی ٹھیکے داری کا سودا سر سے نکال دیں۔ تلفظ اور لہجے پر اعتراض نہ کریں۔ زبان سب کی ہے سب کا اس پر استحقاق ہے۔ برہمنی جکڑبندیاں ختم کیجیے اور زبان کو اپنے تسلط سے آزاد کر دیجیے۔ زبان کی ترقی اسی طرح ممکن ہے۔ آپ لوگ بہت دن تک زبان کے اجارہ دار رہے۔ اب یہ اجارہ داری عام ہونا چاہیے۔ ان کی یہ باتیں بعض لوگوں کو پسند نہیں آئیں مگر انھیں جو کہنا تھا کہہ گئے اور لگی لپٹی نہیں رکھی۔

یہ ان کی نارمل سوچ تھی۔ شدت پسندی سے گریز کرتے تھے۔ ایک دفعہ ایک بہت بڑی مجلس میں شریک تھے۔ اس مجلس میں شہر کے بہت سے پڑھے لکھے، معززین اور مشہور آدمی موجود تھے۔ مجلس میں شہر کی صورت حال پر گفتگو ہوتے ہوتے یہ نوبت آگئی کہ حکومت کو ٹیکس ادا نہ کرنے کی ایک تجویز پیش ہو گئی۔ مجلس کا موڈ کچھ اس قسم کا تھا کہ تجویز متفقہ طور پر منظور ہو جاتی مگر جعفری صاحب کھڑے ہوئے۔ کہنے لگے۔ جناب! میں اس تجویز کا مخالف ہوں۔ آپ لوگوں کو اندازہ نہیں ہے کہ اس تجویز کے منفی اثرات کیا کیا ہو سکتے ہیں۔ میں اس کی شدید مخالفت کرتا ہوں بعض لوگوں نے کچھ کہا بھی مگر جعفری صاحب ڈٹے رہے اور تجویز منظور نہیں ہوئی۔ مجلس کی تجویز ایک نہایت جذباتی تجویز تھی۔ اگر منظور ہو جاتی تو عمل درآمد نہیں ہوتا۔ بڑی مشکل پیش آتی۔ جعفری صاحب کی مخالفت نے جذبات کو ٹھنڈا کر دیا۔

دینی خیالات میں بھی ان کا انداز معقول تھا۔ بارہا گفتگو ہوئی اور دیکھا بھی کہ لا سے شروع ہونے کے باوجود وہ اس شعبے میں نہایت معتدل اور معقول تھے۔ مسائل پر غور کرتے رہتے تھے۔ مطالعہ کرتے۔ دوستوں سے تبادلہ خیال کرتے۔ جس زمانے میں وہ NIT کے سربراہ تھے تو انھوں نے NIT یونٹ اور اس کے منافع کے بارے میں علما سے باضابطہ فتویٰ حاصل کیا تھا کہ یہ سودی کاروبار نہیں ہے۔ اس فتوے کے بعد ہی وہ مطمئن ہوئے۔

جعفری صاحب عموماً خوش اور مطمئن رہتے تھے۔ متفکر صرف ادا انجمن کی بیماری میں نظر آئے یا پھر ایک دفعہ جب برما شیل میں ان کا ٹرم ختم ہوا۔ امید تھی کہ دوبارہ منتخب ہو جائیں گے مگر دل میں ہلکی سی خلش تھی جس کا ایک آدھ دفعہ اظہار ہوا۔ وہ بھی یوں کہ ایک بار مجھ سے کہنے لگے۔ میرے لیے دعا کیجیے۔ میں نے کہا۔ سب سے پر اثر دعا خود دعا کرنے والے کی ہوتی ہے۔ مگر میری یہ بات انھوں نے تسلیم نہیں کی اپنی ہی بات پر مصر رہے۔

علالت کے باعث انجمن سے قطع تعلق کے باوجود جعفری صاحب سے ربط ضبط کا انداز وہی رہا۔ تعلقات ایک دن کے لیے نہیں زندگی بھر کے لیے ہوتے ہیں۔ بارہا وہ میری عیادت کے لیے آئے اور فون تو مسلسل ہوتے رہتے تھے۔ صرف خود ہی فون نہیں کرتے تھے بلکہ معلومات حاصل کرنے کے سلسلے میں اپنے بعض جاننے والوں کو بھی میرا نمبر دے دیا تھا۔ چناں چہ ان لوگوں کے فون بھی آتے رہتے تھے۔ آخری فون تک ان کا دیرینہ انداز برقرار رہا۔ فون آیا۔ میں بچوں کے پڑھنے کے لیے کون سی کتابیں بھجواؤں۔ وہ اردو کے ادیبوں کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ میں نے کہا۔ بابائے اردو کے بارے میں میری ہی کتاب انجمن نے شائع کی ہے۔ پانچ چھ ہمدرد نے شائع کی ہیں۔ آپ نے تو سب دیکھی ہیں۔ کہنے لگے۔ ہاں ہاں۔ بس سب ٹھیک اور فون بند۔ فون بند کرتے وقت نہ سلام نہ دعا۔ بس سوال دریافت کیا۔ جواب سنا اور کھٹ سے فون بند۔ بارہا ایسا ہوا کہ میں اپنی کہتا رہ گیا اور انھوں نے فون بند کر دیا۔ فون کرتے تو سب سے

پہلے نام بتاتے۔ "میں جعفری بول رہا ہوں" یہ فقرہ کانوں میں اب بھی گونج رہا ہے۔ کسی باہر والے سے بات کرتے تو کہتے "جناب! میرا نام نور الحسن جعفری ہے" ایک دن بڑے ناراض ہوئے۔ کہنے لگے بائیس گریڈ کے افسر ہم بھی رہے ہیں مگر یہ بے ہودگی کبھی نہیں کی کہ پی اے کہا فلاں صاحب آپ سے بات کرنا چاہتے ہیں اب ہم ہیں کہ آدھ گھنٹے تک فون پکڑے ادھر میں لٹکے ہیں۔ انھیں فرصت ہی نہیں بس پی اے۔ گاہے گاہے ہشیار کرتا رہتا ہے۔ اب فون کریں گے تو میں بات نہیں کروں گا۔ مگر جب کبھی ان صاحب کا فون آتا تو اخلاقاً سنتے اور حسبِ معمول ناراض ہوتے۔

جعفری صاحب مطالعے کے بھی شوقین تھے۔ نئی سے نئی اور تازہ سے تازہ کتاب پڑھتے۔ جس کتاب سے متاثر ہوتے دوسروں کو بھی اس کے مطالعے کا مشورہ دیتے۔ ایک دفعہ انھوں نے ایک فلسطینی ناول نگار کا ایک ناول پڑھا۔ بڑے متاثر ہوئے۔ مجھ سے تذکرہ کیا۔ میں نے بھی پڑھی۔ بڑی اثر انگیز کتاب تھی۔ کہنے لگے اردو میں ترجمہ ہو جائے تو بڑا اچھا ہو۔ انجمن شائع کر دے گی۔ سوچتے رہے۔ آخر فیصلہ ہوا کہ انتظار حسین ترجمہ کر دیا۔ انتظار صاحب نے ترجمہ کر دیا۔ خوب صورت نجل دل کش۔ مگر جعفری صاحب کی خواہش کے باوجود ترجمہ شائع نہ ہو سکا۔ اس سلسلے میں انھوں نے ایک آدھ بار اظہارِ افسوس بھی کیا مگر ہوا کچھ نہیں۔

میرے خیال سے وہ کتابیں جمع کرنے کے قائل نہیں تھے۔ صرف کام کی کتابیں رکھتے تھے۔ جو کتابیں تحفتہً ان کے نام آتی تھیں وہ سب انجمن میں دے دیتے تھے۔ غیر ضروری کاغذات بھی نہیں رکھتے تھے۔ اس عادت کی وجہ سے انھوں نے ادیبوں اور شاعروں کے وہ اہم خطوط بھی محفوظ نہیں رکھے جو ان کے نام آتے رہتے تھے۔ ایک دن خود ہی سنا رہے تھی کہ ابنِ انشا کے بہت سے خطوط تھے جو انھوں نے اپنی ملازمت کے سلسلے میں لکھے تھے اور بہت سے ادیبوں اور شاعروں کے خطوط تھے۔ وہ شاعر نما حضرات سے تو بہت بیزار تھے لیکن اچھے شاعروں کی قدر کرتے تھے۔ ایک دفعہ کسی صاحب کے بارے میں گفتگو ہو رہی تھی۔ بولے ارے بھائی قابلِ احترام شخص ہیں، ذہین ہیں، عالم ہیں، شاعر ہیں۔ زور شاعر پر تھا۔ اس وقت مجھے اندازہ ہوا کہ وہ شاعری کے بڑے قائل ہیں۔ قائل ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ شاعرہ بیوی کے شوہر تھے اور شاعری سے متاثر ہو کر شادی کی تھی۔

جعفری صاحب کی تحریر، سادہ، مدلل اور توضیحی ہوتی تھی۔ عام تحریریں دفتری، بیوست سے خالی ہوتی تھیں۔ بے تکلفی کا انداز ہوتا تھا اور بعض اوقات بڑی معنی خیز بات کہتے تھے۔ ایک دفعہ انھوں نے ایک مضمون لکھا۔ نفسِ مضمون یہ کہ سال بھر میں اتنی شادیوں میں شرکت کی۔ آنے جانے میں اتنا پٹرول صرف ہوا۔ تحائف کی قیمت کا تخمینہ یہ ہے۔ شرکت میں جو وقت صرف ہوا وہ اندازاً اتنا ہے۔ یہ سب ملا جلا کر جو رقم بنتی ہے وہ حیران کن ہے۔ تقریبوں میں اندازاً جو رقم

صرف ہوئی ہوگی وہ اتنی ہے۔ یہ سب کچھ لکھنے کے بعد انھوں نے نتیجہ نکالا کہ کراچی شہر کی حد تک شادیوں میں لڑکی والوں، لڑکے والوں اور عام مہمانوں کے جو اخراجات ہوتے ہیں ان سے کراچی شہر کا نقشہ بدل سکتا ہے۔ بات بڑی معقول اور دل کو لگنے والی تھی۔ ماہرِ معاشیات کے قلم سے نکلی تھی اس لیے معتبر بھی تھی لیکن ثابت وہی صحرا کی اذان ہوئی مگر حساب کتاب ہر جگہ سچا نہیں ہوتا۔ کبھی کبھی حساب سچا مگر بیٹے ڈوب گئے والی بات بھی ہوتی ہے۔ جعفری صاحب پنڈی میں رہتے تھے۔ دفتر اسلام آباد میں تھا۔ آتے جاتے دیکھتے کہ ویگن گھر کے سامنے سے چلتی ہے اور دفتر کے سامنے سے گزرتی ہے۔ محاسب ذہن نے حساب لگایا کہ روزانہ آنے جانے میں اتنا پیٹرول صرف ہوتا ہے۔ اگر ویگن سے جائیں تو اتنی بچت ہو۔ چناں چہ تجربے کی خاطر ایک دن ویگن میں بیٹھ گئے۔ بیٹھنے کو تو بیٹھ گئے مگر راستے میں بری حالت ہو گئی۔ اترنے چڑھنے والوں کا ہجوم۔ دھکے۔ رگڑے پر رگڑا۔ سگرٹ کا دھواں۔ بدبو۔ سانس گھٹنے کی کیفیت۔ اترنے لگے تو وہ کشمکش کہ کوٹ پھٹ گیا۔ نیچے اترے تو کوٹ پھٹا ہوا۔ سر میں درد۔ ہاتھ پیر بے قابو۔ سارے دن طبیعت خراب رہی۔ توبہ کی کہ آئندہ ویگن میں بیٹھنے کی جرأت نہ کریں گے۔ حساب بالکل سچا تھا لیکن اس میں انسانی برداشت، تحمل اور تکلیف کے عناصر شامل نہیں تھے۔ ان کا کھاتا الگ ہوتا ہے۔ عام حساب میں محسوب نہیں ہوتا۔ نہ عام آدمی اس سے متاثر ہوتا ہے۔

تذکرہ ہو رہا تھا جعفری صاحب کی تحریر کا۔ انھوں نے بہت کم لکھا۔ تاہم جو کچھ ملا اسے بہت غنیمت سمجھنا چاہیے۔ شعیب صاحب پاکستان کے ایک معروف ماہرِ معاشیات تھے۔ ایوب خانی دور میں وزیرِ خزانہ رہے تھے۔ شہاب صاحب نے ان کے بارے میں بعض ایسی باتیں لکھ دی تھیں جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ جعفری صاحب نے شعیب صاحب کے بارے میں جو مضمون لکھا ہے اس میں ان تمام باتوں کی پرزور تردید کی ہے۔ یہ ان کا بڑا زبردست مضمون ہے۔ صادقین کے خاکے میں محبت اور خلوص کی خوش بو ہے۔ انگریزی میں معاشی موضوعات پر مسلسل مضامین لکھتے رہتے تھے۔ اردو میں بھی ایک کالم لکھنا شروع کیا تھا۔ ان کے انگریزی کے بعض مضامین جن کا تعلق ہمارے معاشرتی مسائل اور تارکینِ وطن کے مختلف مسئلوں سے ہے بہت پسند کیے گئے تھے۔ میری فرمائش پر ہر سال جنوری کے مہینے میں وہ انجمن کی سالانہ کارکردگی کا ایک جائزہ مرتب کرتے تھے جو قومی زبان میں شائع ہوتا تھا۔ لکھنے میں کوئی تکلف نہیں تھا۔ تیز لکھتے تھے۔ ذہن میں ہر چیز کو تیار کر لیتے پھر جو لکھنے بیٹھتے تو سہولت اور آسانی سے لکھ دیتے۔ ایک دفعہ کتب خانہ خاص سے "آئینِ اکبری" لے گئے۔ پڑھی۔ تاریخ کے طالب علم تو تھے ہی۔ انگریزی میں ایک مضمون لکھ دیا۔ ان کے ایک شناسا ڈاکٹر احمد محی الدین کی خود نوشت شائع ہوئی۔ انھوں نے اسے پڑھا تو بہت متاثر ہوئے۔ مجھے فون کیا "آپ نے وہ کتاب پڑھی" پڑھ لی، تبصرہ بھی کر دیا۔ کہنے لگے میں بھی تبصرہ لکھ رہا ہوں۔ بڑی زبردست کتاب ہے۔ پھر انھوں نے انگریزی

میں ایک تبصرہ لکھا جو روزنامہ "ڈان" میں شائع ہوا۔

جعفری صاحب تقریر کے مردِ میدان نہیں تھے۔ انجمن کے جلسوں میں ارشاداتِ صدر کے لیے ان کی باری آتی تو مختصر تقریر کرتے۔ عادت کے مطابق تیز تیز بولتے مگر کہتے کھری اور زبردست بات چوں کہ جو کچھ کہتے تھے دل سے کہتے تھے اس لیے سننے والوں پر اثر بھی ہوتا تھا۔

ان سے آخری ملاقات اس جلسے میں ہوئی جو قبلہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب کے اعزاز میں ۲۹/ اگست کو منعقد ہوا تھا۔ نماز کے وقفے میں مجھے دیکھا تو کچھ ناراض ناراض آگے بڑھے۔ کہنے لگے۔ آپ نے مجھے پہلے سے اطلاع کیوں نہیں دی۔ کارڈ کل پہنچا۔ بہت ممکن تھا کہ میں حاضری سے محروم ہی رہ جاتا۔ میں نے عرض کیا۔ نہ تو میں جلسے کا منتظم ہوں۔ نہ کارڈوں کی ترسیل سے میرا کوئی تعلق ہے۔ میں بھی آپ ہی کی طرح مہمان ہوں۔ فرق صرف یہ ہے کہ مجھے مضمون بھی پڑھنا ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ یہ سن کر وہ مطمئن ہوگئے اور عام انداز میں باتیں کرتے رہے۔ نماز کے بعد جلسہ دوبارہ شروع ہوا۔ وہ اپنی جگہ بیٹھ گئے۔ میں نے یہ دیکھا کہ جب تک ڈاکٹر صاحب قبلہ تقریر فرماتے رہے جعفری صاحب پر رقت طاری رہی۔ دونوں آنکھوں سے آنسو بہتے رہے۔ میں ان کی یہ کیفیت دیکھتا رہا اور سوچتا رہا کہ جعفری صاحب کا قلب گداز ہوگیا ہے۔ یہ منظر پہلے بھی دیکھا تھا مگر اس دفعہ بات کچھ اور ہی تھی۔ "معاً مطرب بارگاہ محبوبی" امیر خسرو کا نعرۂ مستانہ ذہن میں گونجا:

چوں جہاں راہیم طوفان است آب چشم من   رخت ہستی گر توانم زیں جہاں بیروں کنم

شاید یہ رقت "زیں جہاں بیروں شدن" کا اشارہ تھی۔ بڑے خوش نصیب تھے جعفری صاحب۔ اس منزل کو بھی طمانیت سے سر کر گئے جہاں بڑوں بڑوں کے حالت خراب ہو جاتی ہے۔

○ ○ ○

"ناول کا فن" کا بقیہ:

ناول کا بھی یہی حال ہے۔ یہ بھی ریڈیم کے لیے کوہ کنی سے کم دشوار کام نہیں۔ اور مسلسل محنت و جاں فشانی کے بعد ہی یہ ہاتھ آتا ہے۔ ایک لفظ کے لیے ہزاروں لفظوں کی چھان بین ضروری ہوتی ہے اور جب وہ لفظ جس کی تلاش تھی مل جاتا ہے تو جیسے شعلہ سا بھڑک اٹھتا ہے اور یہی لفظوں کی اہمیت ہے کہ وہ ناولسٹ کے خواب کو تابناک بناتے ہیں اور یہ تابناکی زندہ اور پائندہ رہتی ہے۔

[بہ شکریہ ۔ معاصر پٹنہ (۲۴)]

عزیز احمد

مثلّث

(طویل مختصر کہانی)

"رباعیات لاؤنج میں کاک ٹیل نوش فرمائیے۔"

اس نے بارمین سے گلاس لیا، جو اس کی وہسکی میں سوڈا انڈیل رہا تھا، اوران دونوں عورتوں سے باتیں کررہا تھا، جن میں سے ایک بڑی خوبصورت تھی..... کیسی خوبصورت؟ جیسی خوبصورت عورتیں ہوا کرتی ہیں۔ اس نے گھڑی کی طرف دیکھا۔ ریستوران کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ باوجود ریستوران کی طرح آراستہ نہ تھا، اس میں بھی اس نے بڑی مشکل سے ایک اسٹول اپنے لئے اور ایک مارگریٹ سوان سن کے لئے حاصل کیا تھا۔

اور پھر دونوں خوبصورت عورتیں اپنا چک ادا کرکے اٹھیں۔ بارمین نے کہا۔ "باہر ہوا تیز چل رہی ہے۔ شاید ادک لینڈ جانے کی کشتی نہ ملے۔"

اس نے جو زیادہ خوبصورت نہیں تھی جواب دیا۔ "ہم ریل سے چلے جائیں گے۔"

سوا آٹھ میل لانبا پُل۔ اس نے اپنے دل میں کہا۔ ایک دن ہم بھی باسفورس پر ایسا پُل بنائیں گے جو استنبول کو اسکودری سے ملائے گا۔ ایک برِّاعظم کو دوسرے برِّاعظم سے۔

اور جب دونوں عورتیں چلی گئیں تو بارمین اس کے قریب کہنی ٹیک کے کھڑا ہو گیا۔ گویا کسی اور گاہک کا انتظار کر رہا ہو۔

بارمین کی عمر کوئی ساٹھ سال کی ہوگی، قد ٹھنگنا تھا، ناک لمبی تھی۔ اس نے پھر گھڑی دیکھی اور بارمین سے کہا:

"ان میں سے ایک بہت خوبصورت تھی۔"

بارمین کا لہجہ مشرقی یورپ کا تھا۔ اس نے کہا "یس سر! دونوں کی شادی ہو چکی ہے۔ قدرت کی بڑی ستم ظریفی ہے۔ خوبصورت عورت نظر آتی ہے۔ لیکن کیا؟ کچھ نہیں۔ کسی اور کی ملکیت ...... یہ قدرت پر انسان کی تہمت ہے۔ کیا کچھ نہیں۔ نو سر۔ کچھ نہیں۔ (پھر بارمین نے رازدارانہ لہجے میں کہا) یہ گلاس جو میرے ہاتھ میں ہے سان فرانسسکو ہے۔ حسین شہر، خوبصورت شہر، مگر ایک شہر۔ یہ ڈرائی مارٹینی کا چھوٹا سا جام جو میرے بائیں ہاتھ میں ہے، اوک لینڈ ہے۔ کیا؟ خلیج کے پاس ایک اور شہر خوبصورت سا شہر مگر ایک الگ شہر۔ اب ان دو شہروں کے درمیان سوا آٹھ میل لانبا پل بنا دیا گیا ہے ..... یس سر سوا آٹھ میل لانبا پل، فولادی پل، کانکریٹ کا، فولاد کا پل، یس سر..... یہ قدرت پر انسان کی تہمت ہے ..... یس سر (اور پھر اس نے اور زیادہ سرگوشی کے عالم میں کہا) اور ایسی طوفانی راتوں میں جب سان فرانسسکو پر دھند چھا جاتی ہے، اس پل سے بڑا فائدہ پہنچتا ہے۔ اب آپ ان دونوں عورتوں کو لیجئے، جن میں سے ایک آپ کو بہت خوبصورت معلوم ہوئی تھی۔ میں تو بوڑھا ہو چلا ہوں، میری آنکھیں دھندلا چلی ہیں ــ اب اس سرد طوفانی رات کو انھیں فیری بلڈنگ جا کے ہوا کے تھپیڑوں اور دھند میں خلیج پار کرنے کی ضرورت نہیں ...... یہ ریل میں بیٹھ کر اس سوا آٹھ میل لانبے پل پر سے گزر جائیں گی جو سان فرانسسکو کو اوک لینڈ سے ملاتا ہے ...."

اس نے بارمین سے کہا۔ "یار تم بہت بڑے فلسفی ہو۔ تم ہو کون؟

"امریکن"

"لیکن اصل میں آئے کہاں سے ہو؟ کہاں کے ہو؟ روسی یا ہنگروی؟

بارمین نے انکار میں سر ہلا دیا۔

"ارمنی؟"

بارمین نے پھر انکار میں سر ہلایا اور ہوٹل کے منیجر کی طرف اشارہ کیا کہ وہ ارمنی ہے۔ منیجر کتا بچہ دیکھتا جاتا تھا اور جیسے جیسے مہمانوں کی ریزرو کرائی ہوئی میزیں خالی ہوتی جاتی تھیں، وہ انھیں میزوں کی طرف بھیجتا جاتا تھا۔

"پھر کون؟"

"یونانی"

ایک لمحہ کے لئے اس کی ابرو پر شکن آئی۔ "قبرص، نکوسیا، فتح یونان، موریا کے مسلمانوں کا قتل، مقدونیہ، قبرص، قبرص، قبرص"۔

"اور آپ؟" بارمین پر اس کے ذہنی خیالات آئینے کی طرح روشن تھے۔

"پہچانو" اس نے بارمین سے کہا۔

بارمین مسکرایا۔ اس نے پھر ایک بار اُس کے سیاہ بالوں، چہرے کی اُٹھی ہوئی ہڈیوں، ستے ہوئے چہرے، پتلی اٹھی ہوئی ناک پر نظر ڈالی۔ چہرہ بے عیب تھا لیکن خوبصورت نہیں تھا۔ اور بارمین نے اسے بے تکلف ترکی میں جواب دیا۔ "افندم! سنز نیچ سنز"
قرص کو بھول کے داد طلب نظروں سے اُس نے بارمین کی طرف دیکھا اور اپنا تعارف کرایا "میجر بایزید قراحصار"۔

بارمین نے جواب دیا۔ "آپ کا خادم انجلو پیسو پولوس"۔

"بڑی خوشی ہوئی"۔

"بڑی خوشی ہوئی ......" بارمین نے کسی اور گاہک کی طرف پلٹتے ہوئے کہا اور پھر ایک مرتبہ قریب آ کے اس نے انگلی کے اشارے سے ریستوران کے دروازے کی طرف اشارہ کیا جہاں پینتیس ۳۵ سال کی ایک عورت سر پر ایک اونچی سی سبز مخملی رنگ کی، ناقابلِ درگزر ٹوپی پہنے سیڑھیوں سے اتر رہی تھی، منیجر کے سر کے خم اور تبسم کا جواب دے رہی تھی۔
اور منیجر نے پلٹ کے بار کی طرف اشارہ کیا۔ ایک بٹلر نے اس کا نام ذرا زور سے لیا "میجر بایزید قراحصار"۔

وہ اپنی جگہ سے جلدی سے اٹھ کر دروازے کی طرف بڑھا۔ جہاں مارگریٹ سوان سن اس کی طرف ہاتھ بڑھا کے مسکرائی۔ منیجر نے اس سے کہا۔ "دس منٹ میں آپ کی میز خالی ہو جائے گی"۔ اور وہ پھر رباعیات لاؤنج کی طرف مارگریٹ کے پیچھے پیچھے لوٹ آیا۔ اور مارگریٹ نے ایک ملن ہیٹن کی فرمائش کی۔

بارمین نے سر کے اشارے سے ہاں کہا۔

بار بار بایزید کہنا چاہتا تھا "مارگریٹ۔ مارگریٹ۔ کیسی لغو ٹوپی"۔ لیکن وہ صبر کر کے میزبانی کے فرائض انجام دینے لگا۔ اس نے مارگریٹ کے بیٹھنے کے لئے اسٹول کھینچا اور کہا "ہوا تیز ہے"۔

مارگریٹ نے کہا "نہیں۔ اب تو نہیں"۔

بایزید نے کہا "جب تم آئیں تو استقبال کے لئے ہوا ٹھہر گئی"۔

مارگریٹ کے دانت، جن میں سے ایک ذرا بے ڈھنگا تھا، ہلکی سی سیاہی نمودار ہو گئی تھی، بایزید کو اس کی بدصورتی کا یہی پہلو سب سے زیادہ دلکش معلوم ہوا تھا..... غرض مارگریٹ کے دانت ہنسی سے کھل گئے۔ ناقابلِ یقین ٹوپی کے نیچے اس کے چمکدار سنہرے بال بل کھا کے لہرائے اور اس نے آسٹریلیا کے بے عیب انگریزی لہجے میں کہا "خوشامدی"۔

بایزید نے دیوار پر اشتہار کی طرف دیکھا اور مارگریٹ کا ہاتھ پکڑ کے اس طرف اشارہ کیا۔

"آذر بائیجان سے آپ کے لئے سان فرانسسکو منتقل کیا گیا ہے
لذیذ مشرقی کھانوں کے قدر دانوں کی قبلہ گاہ

جارج مردکیاں

کا شہرہ آفاق ریستوراں

عمر خیام

"رباعیات لاؤنج میں کاک ٹیل نوش فرمائیے"

مارگریٹ نے دُہرا کے کہا۔ "رباعیات لاؤنج میں کاک ٹیل نوش فرمائیے ..... ہیرس بسٹ"۔

بایزید نے کہا: "اور یہ جام تمہاری آنکھوں کے لئے ہے جو بلیو سان فرانسسکو کے پانی کی طرح خوبصورت ہیں"۔

مارگریٹ خوش ہو کے پھر ہنسی۔ "تمہیں تعریف کرنا آتا ہے"۔ اور اس نے سگریٹ کو چٹکی میں سنبھالا۔ اونچی سبز مخملی ٹوپی کے نیچے اپنے بالوں کو جھٹکا دیا ......

اور اتنے میں بٹلر نے آکے اطلاع دی کہ میز خالی ہے۔ بایزید نے بارمین سے ہاتھ ملانے میں نصف ڈالر کا سکّہ انعام کے طور پر اس کی مٹھی میں پکڑا دیا اور بڈّھے یونانی نے سر ہلا کے کہا۔ "گڈ نائٹ۔ گڈ نائٹ۔ بھوک اچھی لگے۔ خوب لطف اٹھاؤ"۔

اپنے اپنے گلاس ہاتھ میں لئے دونوں اس میز پر پہنچے جو کونے میں تھی۔ دیواروں سے لگی ہوئی گدّے دار بنچ دونوں طرف چلی گئی تھی اور دیواروں پر عمر خیام کی رباعیات کی تصویریں کھنچی ہوئی تھیں۔

ارمنی بٹلر نے مینو آگے بڑھا دیا اور مارگریٹ نے کہا "میرے لئے تو شیش کباب، اور باقی جو جی چاہے"۔

اور پھر کھانا شروع ہوا۔ ریستوراں آدمیوں سے اور فضا آدمیوں کی باہمی گفتگو کی دھیمی آواز اور سگریٹوں کے دھوئیں سے بھری ہوئی تھی۔

"ٹیلیفون پر تم نے میری آواز کیسے پہچان لی؟"

"یہ تو زیادہ مشکل نہ تھا" مارگریٹ نے کہا۔

"میرا لہجہ، میرا تلفظ"۔ بایزید نے مصنوعی مایوسی کے لہجے میں کہا۔

"اوہ چیراپ" مارگریٹ نے کہا "تمہارا اچھا خاصا مشرقی یورپ والوں کا سا نرم لہجہ ہے" (اور پھر نقل کر کے اس نے کہا) "ہم برطانویوں کی طرح بھاری نہیں۔ جالی جالی بھاری بھاری نہیں اور امریکنوں کی طرح پھچا پھچا اور ٹھنا ٹھنا ہوا نہیں اور ہندوستانیوں کی طرح کرخت نہیں، جیسے معلوم ہوتا ہے پتھر لڑھکا رہے ہوں، اور آنریبل جاپانیوں کی طرح چبا یا چبایا نہیں۔ تمہارا لہجہ ایسا ہے جیسے ..... جیسے تمہارا لہجہ ہے"۔

"یہ تم نے بڑی روشن ضمیری سے سمجھا دیا"۔ اور پھر ادھر اُدھر کی باتیں اور پھر بایزید نے کہا۔ "یہاں سے

جہاں میں بیٹھا ہوں تمہارا تین چوتھائی چہرہ دکھائی دیتا ہے، جو بڑا خوبصورت ہے، جب اس پر روشنی کی جھلک پڑتی ہے....."

مارگریٹ نے مسکرا کے کہا "تم بڑے خوشامدی ہو......"

"لیکن سب سے زیادہ مجھے تمہاری آنکھیں پسند ہیں، ان کی نیلاہٹ، ان کی گہرائی......"

اس مرتبہ وہ صرف خوش ہو کے ہنسی "شکریہ"۔

اور اسی قسم کی اور باتیں۔ اور پھر مارگریٹ نے پوچھا "کل کی کاک ٹیل پارٹی کیسی تھی؟"

"مجھے بہت پسند آئی کیونکہ وہیں تم سے ملاقات ہوئی"۔

"شکریہ۔" وہ مسکرائی۔

"وہاں سب سے زیادہ حسین تم ہی معلوم ہو رہی تھیں"۔

"اب تم میری ہنسی اڑا رہے ہو"۔ مارگریٹ نے ہنس کر کہا۔

"نہیں مارگریٹ"۔ اور اس نے آہستہ سے اس کا ہاتھ دبایا۔

مارگریٹ ہنسی۔ بدنما دانت، حسین سنہرے بال، چہرے کی زوال آمادہ رونق۔ "میں تو سمجھی تھی کہ کل تمہیں ہماری میزبان بہت پسند آئی۔ آگسٹا بے شک خوبصورت عورت ہے"۔

"کون؟ مس گوگجیان؟"

"بے شک۔ بے شک"۔ بایزید نے تمسخر کے لہجے میں کہا "صرف یہ کہ اس کا قد ذرا چھوٹا ہے اور اس کی ناک ذرا لمبی ہے"۔

"شریر آدمی" مارگریٹ نے مصنوعی تہدید کے لہجے میں کہا "میرے متعلق بھی تم پیٹھ پیچھے یہی کچھ کہتے ہو گے"۔

"نہیں۔ نہیں۔ تم سے تو مجھے محبت ہو گئی ہے"۔

"پہلی نظر میں"۔ مارگریٹ نے ہنس کے اپنا ملین سیٹی کا گلاس اٹھایا۔

"دوسری نظر میں"۔

اور پھر جب ادھنی بٹلر قریب آ کے پلیٹیں چن رہا تھا اور ڈیزرٹ سرو کر رہا تھا۔

"تم آسٹریلیا میں کہاں کی رہنے والی ہو؟"

"وکٹوریا کی"۔

"تو اس زمانے میں بھی تم وکٹورین ہوئیں"۔

"پوسٹ وکٹورین"۔ مارگریٹ نے کہا۔

"بالکل درست"۔ بایزید ہنسا۔ "الزبتھن"

"بالکل درست"۔

اور پھر سلسلہ ہٹ گیا۔

مارگریٹ نے کہا۔ "پھر کیا ہوا؟"

"یہی کہ مجھے تم سے محبت ہو گئی"۔

"یہ سب ذرا دفعتاً ہے۔ ہے نا؟"

"سخت دفعتاً"۔

تھوڑی دیر بعد مارگریٹ نے کہا۔ "تم کبھی ٹاپ آف دی مارک گئے ہو؟"

"نہیں"۔

"یہاں ایک پہاڑی ہے۔ قریب قریب اسی پاول اسٹریٹ کی سیدھ میں، ذرا ہٹ کے چوٹی پر ایک ہوٹل ہے۔ مارک ہاپکنس ہوٹل۔ اس کی سب سے اوپر کی منزل پر ایک بار ہے جس کے تین طرف شیشے لگے ہوئے ہیں۔ جہاں سے پورے سان فرانسسکو کی روشنیاں نظر آتی ہیں۔ بڑا حسین منظر ہے۔ آج ذرا دھند ہے مگر ممکن ہے صاف ہو جائے"۔

"کھانے کے بعد وہیں چلیں گے"۔

مارگریٹ نے اثبات میں سر ہلایا۔

عمر خیام سے باہر نکل کے او فیرل اور پاول اسٹریٹ کے نکڑ پر ایک ٹیکسی لی۔ مارگریٹ نے ڈرائیور سے کہا۔ "ناب ہل" اور سمٹ کر بایزید کے قریب بیٹھ گئی۔ بایزید نے اس کا چہرہ اپنے دونوں ہاتھوں میں لیا۔ اس کے ایک بدنما دانت کی بدشکلی اپنی جگہ قائم تھی لیکن اس کے لبوں کی سرخی اس کے بے معنی، بے رونق سفید چہرے پر دمک رہی تھی۔ اور ان سرخ ہونٹوں میں سپردگی تھی۔

ٹیکسی اوپر چڑھتی گئی اور دو منٹ میں ناب ہل آ گیا۔

جان ہاپکنس ہوٹل کے شاندار لاؤنج سے ہو کر لفٹ پر یہ دونوں ٹاپ آف دی مارک پہنچے۔ بار میں عین کھڑکی کے کنارے ایک خالی میز مل گئی۔ ایک کرسی پر نیم دراز عالم میں لیٹ کے مارگریٹ نے کہا۔ "میرے لئے عین سٹین۔ میں عین سٹین کی وفادار ہوں"۔

"میرے لئے وہسکی سوڈا، خاتون کے لئے مین ہیٹن۔"

منظر کے حسن کی انتہا نہ تھی۔ میجر بایزید فراحصار تھوڑی دیر کے لئے قسطنطنیہ کو بھول گیا۔ حصار کو، اور باسفورس کو، اور شاخِ زرّیں کو اور جزیروں کی روشنیوں کو۔ سان فرانسسکو کی روشنیوں کا حسن بیسویں صدی کے انسان نے دوبالا کر دیا تھا۔ روشنیوں کے جنگل سے نکل نکل کر روشنیوں کی قطاریں شہر کے سارے حسن کو نمایاں کر رہی تھیں، جو پہاڑوں اور سمندر کی آبناؤں اور جھیلوں کے درمیان آباد تھا۔ بالکل سامنے گولڈن گیٹ پل تھا۔ دُور پیچھے اوک لینڈ کا طویل پُل تھا۔ اُس پار اوک لینڈ اور بارکلے کی روشنیاں تھیں۔

"کیوں! یہ منظر خوبصورت ہے کہ نہیں۔ میں نے سنا ہے کہ تمہارا شہر بھی اتنا ہی خوبصورت ہے۔"

بایزید نے کہا۔ "اس سے زیادہ۔ وہ دو سمندروں اور دو برّاعظموں کے درمیان ہے۔ وہ دنیا کا نگینہ ہے۔"

"لیکن مجھے فرسکو بھی پسند ہے۔ اور مجھے فرسکو بہت پسند ہے۔"

"بے شک سان فرانسسکو بہت خوبصورت ہے۔"

"بجز ایک چیز کے!"

"کیا؟"

"یہ ایس۔ پی۔"

بے شک اس پورے نور سے جگمگاتے ہوئے منظر میں سدرن پیسیفک ریلوے کا یہ عظیم الشان اشتہار بڑا بدہیئت معلوم ہوتا تھا۔

اور تھوڑی دیر دونوں خاموش بیٹھے رہے۔

"مارگریٹ!"

"ہاں۔"

"تم کچھ سوچ رہی ہو۔"

"کچھ نہیں۔ اور تم؟"

"ہاں۔ یہ کہ آسٹریلیا کے کنگارو کیسے ہوتے ہیں؟"

آنکھیں بند کر کے مین ہیٹن کا ایک گھونٹ پی کے مارگریٹ نے کہا۔ "آہ! کنگارو۔ بے چارے کنگارو۔ مجھے بے چارے کنگاروؤں سے کوئی دشمنی نہیں ہے۔"

"تم بڑی فراخ دل ہو۔"

"اوہ! شٹ اپ۔ اب تم مجھے بور کر رہے ہو۔ کھانے کے وقت تم زیادہ اچھی باتیں کر رہے تھے۔"

"اچھا ڈارلنگ!"

"تمہیں مجھے ڈارلنگ نہ کہنا چاہئے۔"

"بہت اچھا ڈارلنگ!"

"تمہاری اصلاح ناممکن ہے۔"

اور بالآخر بایزید نے کہا۔ "مارگریٹ تمہیں کیا ہوگیا ہے؟ کسی چیز نے کاٹ کھایا ہے؟"

"نہیں۔ مجھے اس ایس۔پی۔ سے نفرت ہے۔ ان دو بڑے بڑے زرد حروف سے۔ دیکھو یہ سان فرانسسکو کی تمام روشنیوں کی ہنسی اڑا رہے ہیں۔"

"بے شک مارگریٹ! بے شک۔"

مارگریٹ نے خاموش ہو کے منٹ بھر کے لئے آنکھیں بند کر لیں۔ "میں جانتی ہوں، میں بدشکل ہوں۔"

"بے وقوفی کی باتیں مت کرو، تم خوبصورت ہو۔"

"اس ایس۔پی۔ کے زرد زرد نشان کی طرح۔ گولڈن گیٹ پل کی پیشانی پر زرد زرد داغ۔"

"مارگریٹ ڈارلنگ! حماقت کی باتیں نہ کرو۔"

آنکھیں کھولے بغیر مارگریٹ نے کہا۔ "اور میں جانتی ہوں کہ میری عمر گزرتی جا رہی ہے اور یہ کہ یہ عالمگیر جنگ جو ختم ہو چکی ہے میری جوانی کھا گئی۔"

بایزید نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور آہستہ آہستہ سہلا کے اس سے کہا۔ "مارگریٹ آنکھیں کھولو۔"

مارگریٹ نے آہستہ آہستہ آنکھیں کھولیں۔ ٹاپ آف دی مارک کا گوشہ گوشہ مردوں اور عورتوں سے بھرا ہوا تھا۔ ہر میز پر مرد تھے، عورتیں تھیں، ان کے مسئلے تھے۔

مارگریٹ نے جن ہیٹی کا ایک اور گھونٹ پیا اور کہا۔ "میں پوسٹ وکٹورین ہوں۔"

بایزید نے کہا۔ "ڈارلنگ تم آج کچھ بڑے ہولناک موڈ میں ہو۔"

مارگریٹ نے جواب نہیں دیا، اور آنکھیں بند کر لیں۔ بایزید نے سگریٹ سلگایا اور سان فرانسسکو کے بے پناہ شبانہ حسن میں، سحر میں محو ہو گیا۔ خلیج کے کنارے کشتیاں کھڑی تھیں۔ وہ کوائٹ ٹاور تھا، جہاں سے اس

نے آج دوپہر کو تفصیل سے سان فرانسسکو کا منظر دیکھا تھا۔ امریکہ کا حسین ترین شہر، بحرالکاہل کی دلہن، اس کے یہ دونوں حسین اور قوی ہیکل پل۔ اس کے اطراف کے پہاڑ، اور پہاڑوں پر بڑے بڑے جنگل، اس کے دلکش باغ، جو ریگستان کا جگر چاک کر کے بنائے گئے تھے۔

وہ مادگریٹ کو بھول سا گیا۔ شاید ذرا زیادہ پی گئی ہے۔ خود ٹھیک ہو جائے گی۔ اور بایزید پھر اس منظر میں گم ہو گیا..... یہاں تک کہ مادگریٹ نے آنکھیں کھولیں اور کہا۔ "مسٹر کریشر!"

"کریشر نہیں قراحصار۔"

"خیر یہی سہی۔ میرا دل بہلاؤ۔ کچھ اچھی اچھی باتیں کرو......"

"اچھا ڈارلنگ..... آپ بیتی سناؤں یا جگ بیتی۔"

"آپ بیتی بور رنگ ہوتی ہے۔ جگ بیتی۔"

سان فرانسسکو کی روشنیوں کی طرف سے نظر ہٹا کے اس نے مادگریٹ کی طرف دیکھا اور اپنے دل میں سوچا کہ حسن تو کوئی خاص معمہ نہیں، بدشکلی اس لئے معمہ ہے کہ اس میں بھی کشش ہوتی ہے۔ میں یہ تو جانتا ہوں کہ مجھے اور ہر ایک کو میکائیل آنجلو کیوں پسند ہے، لیکن مجھے ہنری مور بھی پسند ہے۔ اور شاید اس لئے کہ ہنری مور میرے لئے میکائیل آنجلو کے مقابلے میں ایک معمہ ہے۔ اور اگر معمہ ہے تو یہی سہی۔

"میں نے کل الکازار میں ٹیلولا بنک ہیڈ کو ڈیبرچا لس میں ایکٹنگ کرتے دیکھا۔ تم نے ڈیبرچا لس دیکھا ہے ڈارلنگ؟"

"نہیں۔ کیسا تھا؟ اچھا تھا؟ ٹیلولا کیسی تھی؟ بے نظیر؟ مجھے بتاؤ۔ عاشقی کی باتوں سے تو یہی اچھا ہے۔"

"پہلی مرتبہ میں نے اُسے اسٹیج پر دیکھا۔ بڑی لاجواب اداکاری تھی۔ لیکن جو چیز مجھے پسند آئی وہ اس کا میڈی کی کہانی تھی۔ تم نے کبھی ڈیبرچا لس کو پڑھا ہے یا اسٹیج پر دیکھا ہے؟"

"نہیں۔ لیکن مجھے سب بتاؤ۔"

"مختصر یہ کہ ایک ماں ہے، اس کے دو لڑکے ہیں اور ایک لڑکی ہے۔ ایک لڑکا اور ایک لڑکی، پڑوسی کی ایک لڑکی اور ایک لڑکے کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور اُن سے شادی کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ اس وقت ان کی ماں انھیں بتاتی ہے کہ ان کی شادی اس لئے نہیں ہو سکتی کہ ڈیبرچا لس جس کی تصویر آتشدان پر لگی ہے، دراصل اُن کا باپ نہیں تھا۔ ماں کی شادی نہیں ہوئی۔ اور تینوں بچے حرام کی اولاد ہیں۔"

مادگریٹ اٹھ بیٹھی۔ اس نے میں شیمپین کا گلاس ختم کیا اور ہنس کر کہا۔ "ڈارلنگ یہ تو مزے کی بات ہوئی۔"

بایزید نے ٹبلر سے اور بین سیٹن منگوایا۔ پھر بایزید نے کہا۔ "ماں کہتی ہے۔ پہلے تو تمہارے لئے ایک قانونی باپ کا انتظام کرنا ہوگا جب کہیں تمہاری شادیاں ہوں گی۔ وہ بڑے لڑکے سے کہتی ہے کہ تمہارا باپ ایک انگریز امیر تھا۔ اور لڑکی سے کہتی ہے کہ تمہارا باپ پولینڈ کا ایک مشہور پیانو بجانے والا مغنّی تھا۔ اور چھوٹے لڑکے سے کہتی ہے کہ تمہارا باپ ایک کھڑکی سے چور کی طرح آیا، زبردستی ...... اور اس طرح تم پیدا ہوئے۔"

"بہت دلچسپ"۔ مارگریٹ نے نیم وا آنکھوں سے روشنیوں کی طرف دیکھ کر کہا۔

بایزید نے اس کی طرف سگریٹ بڑھایا، اس کا سگریٹ جلایا اور کہا "پھر ماں اِن تینوں بچوں کے تینوں باپوں کو دعوت نامے بھیج کر بلاتی ہے۔ اور تینوں ایک ساتھ آتے ہیں تاکہ ان تینوں میں سے کوئی ایک اس سے شادی کرے اور بچوں کا قانونی باپ بن جائے۔"

اب مارگریٹ نے دلچسپی کے انداز میں آنکھیں کھول کے پوچھا۔ "اور تینوں میں سے کوئی اب اس سے شادی کرنے پر رضامند نہیں ہوا۔"

بایزید نے کہا۔ "ڈارلنگ تم ہمیشہ غلط تصفیہ کرتی ہو۔ اس کے برعکس تینوں میں سے ہر ایک اس پر مُصر تھا کہ وہی اِن بچوں کی ماں سے شادی کرے۔ تینوں باپوں کا ردِّ عمل دیکھنے کی چیز تھی۔ انگریز امیر تو خیر اعلیٰ متوسّط طبقے اور اعلیٰ طبقے کی وضعداری کا ایک نمونہ ہے۔ پولینڈ کا مغنّی فنکار ہے، سنکی ہے، بڑا دلچسپ آدمی ہے۔ جب بچوّں کی ماں اس سے کہتی ہے کہ تم خود تو مزے میں رہے اور مجھے رنج اٹھانے کے لئے تنہا چھوڑ گئے تو وہ جواب دیتا ہے کہ رنج اٹھائے بغیر عظمت نہیں حاصل ہو سکتی۔ میں جب تک رنج نہ اٹھاؤں کوئی کو نجر تو تصنیف نہیں کر سکتا۔ دو سال پہلے میں نے ہالی وڈ میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا تھا۔ مجھے سننے کے شوق میں اس قدر خلقت جمع ہوئی کہ بھیڑ میں بائیس آدمی مر گئے۔ یہ کیوں پیش آیا۔ اس لئے کہ ہالی وڈ کے لوگ بے حد رنج اٹھاتے ہیں ......"۔

مارگریٹ ہنس پڑی۔

"اور تیسرا مرد بدمعاش ہے، ڈاکو ہے۔ ماں کا اپنا رجحان اس کی جانب ہے مگر وہ جانتی ہے کہ اِن تلوں میں تیل نہیں۔ غرض یہ تین طرح کے مرد ہیں اور خلاصہ یہ ہے کہ دنیا کے تمام مردوں کی آبادی انھیں تین قسموں میں تقسیم کی جا سکتی ہے ..... بالآخر جب وہ یہ تصفیہ نہیں کر سکے کہ ان میں سے کون ماں کا شوہر اور بچوّں کا قانونی باپ بنے تو ماں یہ تصفیہ کرتی ہے کہ وہ کسی سے شادی نہیں کرے گی، اور رڈ بیرچارلس کی وہی فرضی تصویر جو آتشدان پر آویزاں ہے، اس کے شوہر کی تصویر سمجھی جاتی رہے گی ..... پڑوسن آتی ہے، جس کے لڑکے اور لڑکی سے اس کی لڑکی اور لڑکا شادی کرنا چاہتے ہیں، اور یہ پتا چلتا ہے کہ مرحوم پڑوسی

کی بھی پٹرو سن سے شادی نہیں ہوئی تھی، اولاد محبت ہی محبت میں پیدا ہو گئی تھی۔ جس پر ماں کہتی ہے کہ کوئی مضائقہ نہیں، ڈیر چارلس ہم سب کے لئے کافی ہے۔"

اب مارگریٹ کا موڈ بدل گیا تھا۔ اس نے زندہ دلی سے مین ہیٹن کا گلاس اٹھایا اور کہا "ہیر از ٹو ڈیر چارلس۔"

"ٹو ڈیر چارلس۔" بایزید نے اپنا وسکی کا گلاس اٹھا کے توثیق کی۔

"مارگریٹ ڈارلنگ! اس کہانی کے مصنف کوئی خاص مشہور لوگ نہیں۔ مگر پتہ کی بات یہ ہے کہ تینوں عاشقوں میں تین طرح کے مردوں کا تجزیہ ہو گیا ہے۔ شریف مرد، فنکار مرد، بدمعاش مرد۔ تم بتاؤ مردوں کی اور کوئی قسم بھی ہے؟"

مارگریٹ نے کہا "غالباً نہیں، اور عورتوں کی؟"

"ہزاروں۔"

"شکریہ۔ اچھا یہ بتاؤ کہ ان تینوں قسموں کے مردوں میں سے تمہارا شمار کس قسم میں ہے؟"

"اس کا تصفیہ تو تم کرو۔"

"مجھے پتہ چل جائے گا۔"

"اچھا۔"

"بایزید۔"

"ڈارلنگ۔"

"تمہیں کتنی بار محبت ہوئی ہے؟"

"آج پہلی بار......"

"سچ سچ۔ شکریہ۔"

سان فرانسسکو کے جاگتے شبانہ جادو کا حسن۔ خاموشی۔ ٹاپ آف دی مارک پر رونق۔ مردوں اور عورتوں کے مسئلے۔

مارگریٹ نے کہا "مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے میں نے یہ سب اس سے پہلے کہیں دیکھا ہے۔"

"ہاں مارگریٹ......"

"تم نے بھی......"

"ہاں مارگریٹ۔"

"اپنے شہر میں؟"

"وہاں بھی۔"

"اور کہاں؟؟"

ایک لمحے کے لئے بایزید نے سان فرانسسکو کے منتشر نور کو گھور کے دیکھا۔

مارگریٹ کی نیلی نیلی آنکھوں میں متجسس بلّی کی آنکھوں کی سی چمک پیدا ہو گئی۔ اُس نے اس طرح پوچھا جیسے کوئی جرح کرتا ہے۔ اس نے پوچھا۔ "اور کہاں؟"

"اب تم نہیں مانوگی تو سنو۔ ایک اور شہر ہے جو ایسا ہی خوبصورت ہے جیسے یہ شہر، جیسے میرا شہر۔ یہ شہر برگن ہے..."

"وہ ناروے کی ہے..... میرا بھی اندازہ تھا۔ تمہاری آنکھیں رنگوں کی حد تک اندھی ہیں۔ میری آنکھوں کا رنگ نیلا نہیں، سبزی مائل ہے..... بایزید وہ کون ہے؟"

"ہے نہیں..... تھی....."

مارگریٹ نے کچھ نہیں کہا۔

"جب جرمنوں نے ناروے پر قبضہ کیا تو وہ ختم ہو گئی۔"

"مجھے افسوس ہے۔ بہت افسوس ہے..... اُس کے بعد" مارگریٹ غور سے سننے لگی۔

"اس کے بعد طوفانِ نوح" بایزید نے مختصر جواب دیا۔

"مجھے افسوس ہے۔ مجھے اس کا افسوس ہے کہ میں نے یہ موضوع چھیڑا۔" مارگریٹ نے کہا اور رائس۔ پی۔ کے نشان کی زرد تکلیف دہ روشنی کو گھورنے لگی۔

سان فرانسسکو کا جادو۔ نیچے سڑکوں پر نیون روشنیوں کے قمقمے جل رہے تھے، حروف کو مٹا رہے تھے بگاڑ رہے تھے۔ آبناؤں کے اُس پار تک دونوں طرف دو پُل چلے گئے تھے جن پر موٹروں کی روشنیاں چمک دار جگنوؤں کی طرح ایک لکیر میں چمکتی چلی جاتی تھیں۔

خاموشی۔

اور پھر مارگریٹ نے خود کہا۔ "اور اس جنگ نے مجھے بھی کہیں کا نہ رکھا۔ میرا شوہر آرنلڈ کس میں تھا۔ لندن میں ایک ہوائی حادثے میں مارا گیا۔

"مجھے افسوس ہے۔"

"یہ زندگی ہے۔"

اور پھر سان فرانسسکو کی روشنیاں۔

خاموشی

پھر دونوں نے آہستہ آہستہ سگریٹ سلگائے۔

"مارگریٹ۔"

"ہاں۔ بایزید۔"

"ایک بات اور پوچھوں؟"

"کوئی مضائقہ نہیں۔"

"پھر تمہیں کبھی کسی سے محبت ہوئی؟"

"صرف ایک بار۔ میں ویکس میں شامل ہو گئی تھی اور ہم لوگ نیوگنی میں تھے اور وہاں کیمپ میں کچھ امریکن افسر تھے۔ ان میں سے ایک کو نیوگنی کے قدیم باشندوں کے رسم و رواج سے بہت دلچسپی تھی۔ یہ آدمی میرے ڈھب اور میرے مذاق کا نہ تھا۔ اور شروع شروع میں جب کبھی وہ مجھ سے ڈیٹ کے لئے کہتا یا مجھے کھانے پر بلاتا تو میں نہیں کر دیتی......"

"پھر؟"

"پھر یہ کہ ایک دن ایک بہت معمولی سی بات ہوئی۔ کیمپ کے کلب میں کوئی بارہ بجے مجھے پیاس لگی۔ میں نے بیر مانگی۔ بیر نہیں تھی۔ مجھے غصہ آگیا۔" مارگریٹ کا بدصورت دانت بے دردی سے چمکا "مجھے غصہ آگیا۔"

"پھر؟"

"پھر یہ کہ وہ بھی وہاں تھا۔ اُس نے کہا۔ میں ابھی جتنی بوتلیں کہو بیر کی حاضر کئے دیتا ہوں۔ کہو تو یہاں لے آؤں یا چاہو تو میرے گھر چلو۔ میری جیپ وہ کیا سائے میں کھڑی ہے۔ اور میں اس کے ساتھ اُس کی جیپ میں بیٹھ کر چلی گئی اور ہمارا رومان کئی مہینے تک جاری رہا یہاں تک کہ ظالم مجھے چھوڑ کر کسی جنگل کی لڑکی کے عشق میں مبتلا ہو گیا......."

بایزید نے اپنے دل میں کہا "بچاری مارگریٹ۔ یہ ایس۔ پی۔ کا نشان تمہیں غلط نہیں ڈرا رہا۔"

بایزید نے کہا "بچاری مارگریٹ۔ اُس کے بعد۔ اُس کے بعد تمہیں پھر کبھی کسی سے محبت نہیں ہوئی؟"

"محبت تو نہیں۔ مگر ایک عجیب واقعہ۔ کوئی تین مہینے ہوئے، میں ایریزونا میں بچ ہائی کنگ کر رہی تھی۔ ہولبروک سے رنگین صحرا دیکھنے جانا چاہتی تھی۔ تم کبھی اس طرف گئے ہو؟ اگر اپنی موٹر نہ ہو تو گزر مشکل ہے۔

کوئی بس اُدھر نہیں جاتی، اور جاتی بھی ہوگی تو ہفتے میں ایک آدھ مرتبہ۔ ہفتہ کا دن تھا۔ میں نے سوچا بہت سے سیّاح ادھر سے گزریں گے۔ کوئی نہ کوئی اپنے ساتھ لیتا جائے گا۔ میں ہولبروک میں اپنے ہوٹل کے سامنے کھڑی تھی۔ بڑا اچھا ہوٹل تھا۔ کمرے الگ الگ نواخو انڈین قبیلے کے لوگوں کے جھونپڑے کے سے بنے ہوئے تھے مگر کانکریٹ کے اور اندر سے بڑے آرام دہ۔ اتنے میں ایک عجیب رنگوں والی بیل ایو شیورلیٹ میرے پاس آکے رُکی۔ اور ایک نوجوان نے جو اُس میں بیٹھا تھا۔ پٹرول کا قمیص، ننگی آستینیں، اور چیونگ گم چبا رہا تھا۔ مجھ سے پوچھا "بے بی کہاں جا رہی ہو؟" میں نے کہا "رنگین صحرا"۔ اس نے کہا۔ "رنگین صحرا۔ وہاں تو کچھ نہیں، دور دور تک لال رنگ کی چٹانیں پھیلی ہوئی ہیں۔ بہت دور تک۔ کوئی خاص بات نہیں۔ میں نیلا جنگل دیکھنے جا رہا ہوں"۔ میں نے کہا "نیلا جنگل، نیلا جنگل، اس کا تو میں نے کبھی نام بھی نہیں سنا"۔ اس نے کہا۔ "وہ بھی رنگین صحرا کی طرح ہے۔ رنگین صحرا سُرخ ہے اور نیلا جنگل نیلا ہے —" میں نے کہا "میں رنگین صحرا جانا چاہتی ہوں۔ وہاں لوگ آتے جاتے ہیں۔ ایک ریستوران بھی ہے۔ انسان انسان سمجھا جاتا ہے۔ آزادی ہے۔ حفاظت ہے۔ یہ نیلا جنگل معلوم نہیں کہاں ہے؟ وہاں کون جاتا ہوگا؟ کوئی کسی کو قتل کر ڈالے تب بھی پتہ نہ چلے"۔ اس نے انجن اسٹارٹ کر کے کہا "بے بی تمہاری مرضی۔ خدا حافظ"۔ میں نے کہا "بڑی سڑک تک میں چل سکتی ہوں، وہاں سے کوئی اور سیّاح اپنی موٹر میں لے جائے گا"۔ وہ کہنے لگا۔ "بے بی! میں کسی کو آدھے راستے نہیں لے جایا کرتا۔ چلتی ہو تو میرے ساتھ نیلے جنگل چلو"۔ میں نے کہا "نیلے جنگل میں آبادی نہیں۔ مجھے ڈر معلوم ہوتا ہے"۔ اُس نے کہا۔ "بے بی تمہاری مرضی۔ خدا حافظ"۔ جب وہ ایکسیلیٹر پر پاؤں رکھنے لگا تو باوجود اس کے کہ میں جانتی تھی کہ رنگین صحرا میری منزل ہے اور نیلا جنگل میرے راستے سے ہٹ کے ہے، اور مجھے وہاں جانے کی کوئی خواہش نہیں، میں نے اس سے کہا "خیر۔ تمہاری ہی ضد سہی، چلو نیلے جنگل چلیں"۔

یا ئیز ید یہ قصّہ بڑی دلچسپی سے سن رہا تھا۔ اس نے کہا۔ اس کے بعد پھر کبھی تم رنگین صحرا گئیں؟"

"نہیں۔ بس میں نے نیلا جنگل دیکھا۔ رنگین صحرا نہیں گئی۔ آدمی کا راستہ کچھ ہوتا ہے، وہ کسی اور طرف نکل جاتا ہے۔"

"بچاری مارگریٹ"۔

"بچاری نہ کہو۔ مجھے یہ لفظ پسند نہیں۔ اس سے مجھے اپنی عمر یاد آتی ہے۔ یہ کہ میرے ساتھی یا تو مر گئے یا پھر اوروں کے ہو گئے۔ اور رنگین صحرا نظروں سے اوجھل ہو گیا۔"

"اب تم پھر بے کار مایوسی کی باتیں کر رہی ہو۔"

"دیکھو ٹاپ آف دی مارک خالی ہو رہا ہے۔ وقت کیا ہے؟ ایک بج رہا ہے چلو۔ دیکھو کتنی روشنیاں گُل ہو چکی ہیں۔"

"ویٹر۔ چیک پلیز۔"

راستہ میں سپردگی غائب تھی۔ ہونٹ ایک طرح کی چالاک غمزگی پر آمادہ تھے۔ وہ قریب ہی رہتی تھی، پادل اسٹریٹ ہی پر مگر اوپر پہاڑی پر۔ دروازے پر وہ گرفت سے نکل گئی "نہیں بس خدا حافظ۔ آج کے لئے یہ کافی ہے"۔ یہ کہہ کے وہ غائب ہو گئی۔

دوسری صبح کو ٹیلیفون پر "میں مسٹر اسنوڈسن ہوں۔ اسنوڈسن، پاول اینڈ اسنوڈسن انک سے۔ میجر قراحصار سے۔ میجر قراحصار! آج لائنز کلب کا لنچ تو آپ کو یاد ہے نا؟ اوک لینڈ سوک سنٹر میں۔ میں آپ کو لینے کے لئے آتا مگر مجھے بارہ بجے تک ایک کانفرنس میں شریک رہنا ہے۔ میری سکریٹری آپ کو لینے آجائے گی۔ بیئر رنگ کی کیڈلک ہوگی۔ نوجوان خاتون کا لباس سبزی مائل ہوگا۔ انہیں آپ ضرور پہچان جائیں گے ...."

"یا وہ مجھے میرے اجنبی چہرے کی وجہ سے پہچان جائیں گی۔"

"یہ بات ہے؟ پھر بالکل ٹھیک" مسٹر اسنوڈسن نے کہا۔ "لائنز کلب کے ممبر بہت شوق سے آپ کی تقریر سننے کا انتظار کر رہے ہیں۔"

"بہت شکریہ۔"

"میجر قراحصار۔ پھر لنچ کے وقت تک خدا حافظ۔"

"خدا حافظ۔"

بارہ بجنے سے دو منٹ پہلے وہ ہوٹل سینٹ فرانسس کے دروازے پر کھڑا ہو گیا۔ یونین اسکویر پر دوپہر کی جگمگاتی ہوئی رونق تھی۔ کہیں موٹروں کے رنگ پر چمک رہی تھیں۔ اسکویر کے پارک میں گھاس کچھ افسردہ اور بے تعلق سی تھی۔ مجسمے میں کوئی خاص دلکشی نہ تھی۔

بارہ بج کے دو تین منٹ بعد بیئر رنگ کی کیڈلک اور نوجوان خاتون کا سبزی مائل لباس میجر قراحصار نے مسکرا کر دروازہ کھولا۔ نوجوان خاتون نے سر سے پیر تک اس کا جائزہ لیا۔ تکلف سے مسکرائی اور استفہاماً، احتیاطاً پھر ایک بار پوچھا:

"میجر قراحصار؟"

"جی؟"

"میں اسنوڈسن، پاول اسنوڈسن کے جنرل منیجر مسٹر اسنوڈسن کی سکریٹری ہوں۔ میرا نام پیلینا کارے دیبرو ہے۔

مسز بیلینا کاردے ویرو" ۔ یہ کہہ کر اُس نے گیر سنبھالا ۔

"آپ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی ۔"

"بڑی خوشی ہوئی ۔"

"آپ نے کہا تھا کہ آپ کا چہرہ اجنبی ہوگا ۔ آپ خود موٹر کے قریب نہ آجاتے تو میں ہرگز نہ پہچان پاتی کہ آپ کون ہیں ۔"

"شکریہ ۔ کبھی کبھی مجھ پر شدید مشرقی خدّ و خال کا الزام لگایا جا چکا ہے ۔"

"یہ بات ہے ۔ میرے خیال میں یہ الزام غلط ہے ۔ معاف کیجئے ۔ یہ مارکٹ اسٹریٹ ہے ۔ فرسکو کی سب سے بڑی سڑک اور یہ بالکل سامنے فیری بلڈنگ ہے جہاں سے کشتیاں اوک لینڈ جاتی ہیں ۔ لیکن ہم بے کے پُل پر سے ہو کر گذریں گے ۔ ..... دیکھئے یہ بے کا پُل ہے جو سان فرانسسکو کو اوک لینڈ سے ملاتا ہے ۔ یہ دنیا کا سب سے بڑا پُل ہے ۔ اس کا طول سوا آٹھ میل ہے ۔ اس کا افتتاح ۱۲ نومبر ۱۹۳۶ء کو کیا گیا ..... لیکن شاید میں گائیڈ بُک کی طرح آپ کو بور کر رہی ہوں ۔"

"بالکل نہیں ۔ بہت دلچسپ ۔" میجر قراحصار نے جلدی سے کہا ۔

اب اُس نے اِس نوجوان عورت کا اچھی طرح جائزہ لیا ۔ اس کے بال پیلے تھے ۔ عمر کوئی تیس سال کے قریب ہوگی ۔ جسم اور ہاتھوں کی سفیدی میں زردی کا ایک ہلکا سا عنصر تھا ، ہونٹ قدرے نمایاں تھے اور بڑے حسّاس معلوم ہوتے تھے ۔ آنکھیں بھوری تھیں ۔

"اس سے پہلے میں ایک تُرک سے مل چکی ہوں ۔ اسٹینن فورڈ میں ۔ وہ بڑا فراخدل اور فیّاض تھا ۔"

"آپ اسٹینن فورڈ میں پڑھتی تھیں ؟"

"ہاں ۔ بہت دن ہوگئے ۔ میں انسانیات پڑھتی تھی ۔ عمرانی انسانیات ۔ ویسے میں نے سیکھا دیکھا کچھ نہیں ۔ اپنی زندگی بیکار بسر کی ۔ اور وہ بین الاقوامی قانون پڑھا کرتا تھا ۔ اور وہ میرے لئے بھائی کی طرح تھا ۔"

"مجھے خوشی ہے کہ پہلا تُرک جس سے آپ کی ملاقات ہوئی ، اس کا تاثر آپ پر اچھا ہوا ۔"

"مجھے دنیا کے اُس حصّے کے لوگ بہت پسند ہیں جہاں کے آپ رہنے والے ہیں ۔ یونان ، تُرکی ، شام ، لبنان ۔ جہاں اُس زمانے میں تمدّن تھا جب یہاں انسان شاید انسانوں کا گوشت کھاتے ہوں ۔"

"یہ تو آپ بےچاری ریڈ انڈین قوموں پر تہمت لگا رہی ہیں ۔"

"میرا مطلب ہے کہ اُس زمانے میں یورپ تو کم سے کم وحشی تھا ۔"

اب وہ اوک لینڈ کے پُل پر سے گزر رہے تھے ۔ نیچے خلیج میں کشتیاں اِدھر سے اُدھر جا رہی تھیں ۔ دوسری

منزل پر ریل گزر رہی تھی۔ موٹروں کی بے پناہ قطاریں چیونٹیوں کی قطاروں کی طرح تیزی سے چلی جا رہی تھیں۔ پانی چمک رہا تھا۔ وہ اُدھر دور پر الکٹراز کا جزیرہ تھا جس پر ایک زمانے میں فوجی قیدخانہ ہوا کرتا تھا۔ سامنے اوک لینڈ کے ٹیلے، خوبصورت مکان اور خوبصورت درخت، ہلکی دھوپ میں چمک رہے تھے۔

"مسز کارلے دیبرو آپ کا نام اطالوی ہے۔"

"میرا شوہر جیووانی کارلے دیبرو سسلی کا رہنے والا ہے مصوّر ہے۔ یوں کہئے کہ میرا شوہر تھا، اب علیحدگی ہو چکی ہے۔"

"طلاق ہو چکی ہے؟"

"علیحدگی۔ میں اسے چھوڑ کے اب ایک زنانہ بورڈنگ ہاؤس میں رہتی ہوں۔ اب میرا اس سے کوئی تعلق نہیں۔" اور نوجوان عورت کی آواز لرز سی گئی۔

"مجھے افسوس ہے۔ میں نے یہ ذکر چھیڑا۔" میجر قمر احصار نے معافی مانگتے ہوئے کہا۔

"جی نہیں۔ کوئی بات نہیں۔" وہ غمگین انداز میں مسکرائی۔ "اچھا کیا آپ نے یہ ذکر چھیڑا۔ واقعہ کے بیان سے واقعہ کے متعلق انسان کے احساسات واضح ہو جاتے ہیں۔ اور جب میں جیووانی سے اپنی علیحدگی کا ذکر کرتی ہوں تو اپنے کو اور زیادہ علیحدہ محسوس کرتی ہوں۔"

"آپ کو اب بھی اس سے محبت ہے؟..... مگر معاف کیجئے مجھے ایسے سوالات نہیں پوچھنے چاہئیں۔"

"نہیں، نہیں۔ کوئی حرج نہیں..... نہیں، جہاں تک میرا خیال ہے مجھے اس سے محبت باقی نہیں رہی۔ بالکل نہیں۔ میجر قمر احصار دیکھئے اب پُل اس جزیرے پر سے گزرے گا جسے ٹریژر آئی لینڈ کہتے ہیں۔ اور یہ قدرتی جزیرہ نہیں۔ اسے انسانوں نے بنایا ہے۔ کیلی فورنیا کے انسانوں نے۔ کبھی کبھی میں اپنے کیلی فورنین ہونے پر فخر محسوس کرتی ہوں۔ حالانکہ میں جانتی ہوں یہ غلط ہے۔ انسان کو کبھی اپنے ملک، نسب، قوم، وطن، رنگ پر فخر نہ کرنا چاہئے۔"

"بالکل درست۔" میجر قمر احصار نے کہا۔ "تو آپ خود کیلی فورنیا کی ہیں۔"

"ہاں۔ یہاں سے کچھ ہی دور آگے سانٹا کلارا کی وادی اور سانتا کلارا کا قصبہ ہے۔ جہاں میں پیدا ہوئی۔ قریب ہی اسٹین فورڈ ہے جہاں میں نے تعلیم پائی۔ خلیج کے اس پار سان فرانسسکو ہے جہاں میری شادی ہوئی۔ اس پار اوک لینڈ ہے جہاں میں ملازمت کرتی اور رہتی ہوں۔ اب تک میں کبھی کیلی فورنیا سے باہر نہیں نکلی۔ یہ نہیں معلوم کہ میں مروں گی کہاں کیلی فورنیا ہی میں یا کہیں اور؟؟"

"آپ کو ایسی باتیں نہ کرنی چاہئیں۔"

"شکریہ۔ میجر قر احصارہ۔ آپ بہت دور سے آئے ہیں۔ اور آج اتفاقاً چند منٹ کے لئے اپنا فرض منصبی انجام دیتے دیتے آپ سے تعارف ہو گیا......."

"مسز کارے ویروا بھی آپ کی عمر ہی کیا ہے۔ آپ ابھی دنیا میں اور بہت سے ملک دیکھیں گی اور بہت زندگی دیکھیں گی۔"

"شکریہ۔ آپ بہت مہربان ہیں۔ ترک ہمیشہ مہربانی کی باتیں کیا کرتے ہیں۔"

"مجھی کو دیکھئے۔ اس سال مجھے عمر میں پہلی مرتبہ کیلی فورنیا آنے کا موقع ملا ہے۔"

"آپ نے اور کیا کیا دیکھا؟"

"لاس اینجلز۔ سان ڈیئے گو۔ سدرن پیسفک میں یہاں تک کا سفر اور تھوڑا سا سان فرانسسکو۔"

"آپ نے ریڈ وُڈ کے جنگل نہیں دیکھے؟"

"نہیں۔"

"سانٹا کلارا میں، جہاں میں پیدا ہوئی، اس کے قریب ہی ریڈ وُڈ پارک ہے۔ جہاں وہ صدیوں پرانے عظیم الشان ریڈ وُڈ کے درخت ہیں، جو آسمان سے باتیں کرتے ہیں۔ اور جہاں وہ گھنے ہیں وہاں ان کا سایہ اتنا گہرا ہوتا ہے کہ دن کو شام معلوم ہوتی ہے۔ آپ کو وقت ملے تو آپ ریڈ وُڈ اور ریے سومی ٹی اور سیکوئیا نیشنل پارک ضرور دیکھئے گا۔ ان درختوں میں بڑا پرانا امریکہ آپ کو نظر آئے گا۔ اس وقت کا امریکہ کہ میرے اجداد تو ایک طرف، ریڈ انڈین قبیلوں کے اجداد نے بھی اس سرزمین پر قدم نہ رکھا ہو گا۔ ممکن ہے کہ ان میں سے بعض درختوں نے وہ زمانہ دیکھا ہو جب اس زمین پر انسانوں کے بجائے ڈینوسارس کی حکومت تھی۔"

میجر قر احصارہ نے کہا۔ "میں یہاں صرف چار پانچ دن اور رہوں اور دن پورا پریسیڈیو میں امریکن فوجی افسروں کے ساتھ کام میں گزرتا ہے۔ ہفتہ، اتوار کو البتہ چھٹی ملتی ہے۔ اگر آپ کو فرصت تو آپ کے ساتھ ریڈ وُڈ پارک دیکھ لوں۔"

"شکریہ۔ بہت شکریہ..... میں جانتی ہوں آپ میری قدر کر رہے ہیں۔ میں بہت ممنون ہوں۔ مجھے آپ کے ساتھ چل کے ریڈ وُڈ کے درختوں کو دیکھنے میں کوئی عذر نہیں۔ یہ میری عزت افزائی ہے۔ لیکن ریڈ وُڈ پارک یہاں سے دور ہے۔ میرے پاس موٹر نہیں۔ یہ مسٹر اسنوڈسن کی موٹر ہے..... مجھے تعجب ہے آپ نے مجھے اس قابل سمجھا..... دیکھئے اوک لینڈ آ گیا۔"

"ابھی ساڑھے بارہ نہیں بجے۔" ہیلینا نے اپنی کلائی کی گھڑی دیکھی۔ "اوک لینڈ میں ایک خوبصورت سی جھیل ہے، جہاں اتوار کو پانی کے کھیل ہوتے ہیں۔ ایک چکر لگا لیجئے۔"

یہ چھوٹی سی جھیل بڑی خوبصورت تھی۔ اور اس کے اطراف کے درختوں، پھولوں اور بیلوں سے ڈھکے ہوئے چھوٹے

چھوٹے مکان بڑے اچھے معلوم ہو رہے تھے۔

سیلینا نے جھیل کے کنارے منٹ بھر کے لئے گاڑی روکی۔ بایزید جھیل کے خوشنما منظر میں محو تھا۔ ایک موٹر بوٹ پر ایک پیراک تیز تیز گزرا اور اس کے پیچھے چوبی لکڑی کے تختے پر کھڑی ہوئی اپنا وزن سنبھال رہی تھی وہ ہنستی ہوئی چیخ مار کے پانی میں گر پڑی۔ اور اس کے جسم کے خطوط پانی میں اور زیادہ دلکش ہو گئے۔

سیلینا کا رے ویرو نے کہا "بڑی مایوسی ہے۔ بڑی سخت مایوسی ہے کہ میں ساتھ چل کے آپ کو ریڈ وڈ پارک نہیں دکھا سکتی۔ مگر یہ ایک دن نہیں دو دن کی مہم ہے۔ پہلے تو وہاں ٹورسٹ بسیں نہیں جاتیں، گرین لائن کی بسیں جاتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ مقابلتاً دور ہے۔ لیکن ایک مقام اور ہے۔ میور وڈس۔ گولڈن گیٹ کے پل کے اس پار۔ وہاں بھی ریڈ وڈ کا ایک جنگل ہے۔ حالانکہ وہاں کے ریڈ وڈ اتنے پرانے نہیں، اتنے گھنے نہیں، اتنے اونچے نہیں۔ وہاں میں آپ کے ساتھ چل سکتی ہوں۔ وہاں ڈھائی بجے کے قریب بس جاتی ہے۔ آپ کے ہوٹل سینٹ فرانسس کے سامنے سے اور شام سے پہلے واپس آجاتی ہے۔ وہاں ہفتے کے روز اگر آپ کو فرصت ہو تو ہم چل سکتے ہیں، تاکہ میرے ضمیر پر یہ بار نہ رہے کہ ایک ترک مہمان نے کیلی فورنیا دیکھنے کی فرمائش کی اور میں ساتھ نہ دے سکی۔"

"آپ کی بڑی مہربانی۔" بایزید نے کہا۔ "اسے ڈیٹ سمجھئے اور مسز کارے ویرو! میں یہ درخواست کر سکتا ہوں کہ ہفتے کے روز دوپہر کا لنچ بھی میرے ساتھ کھائیں..... کوئی ساڑھے بارہ بجے۔ سینٹ فرانسس میں۔"

ایک لمحے کے لئے اس نے پھر نظر بھر کے بایزید کو دیکھا اور پھر خاموشی سے مسکرا دی۔ "بہت اچھا۔ لیکن میں سچ کہتی ہوں آپ میری بڑی عزت افزائی کر رہے ہیں۔ میں اپنے آپ کو اس قابل نہیں سمجھتی تھی۔ مجھے تعجب ہے کہ آپ نے مجھے کیوں مدعو کرنے کے قابل سمجھا"۔۔۔۔ پھر اس نے اکسیلیٹر دبایا اور کہا۔ "میجر قراحصار اب اگر آپ سوک سنٹر نہ پہنچے تو لائنز کلب میں آپ کے میزبان مجھ پر غصہ ہوں گے کہ میں نے راستے میں اتنی دیر کیسے لگا دی۔"

سوک سنٹر کے سامنے اتر کے ہاتھ ہلاتے ہوئے۔ "تو ہفتے کو ساڑھے بارہ بجے۔ سینٹ فرانسس میں۔ خدا حافظ مسز کارے ویرو......"

دوسری منزل پر سیڑھیوں کے قریب ہی ایک بورڈ پر جلی اعلان تھا۔ "شیر ببروں کو بڑے ہال میں کھانا کھلایا جائے گا۔"

بایزید قراحصار ایک لمحے کے لئے ٹھٹک گیا۔ کچھ شیر ببر جمع ہو چکے تھے۔ لائنز کلب کے شیر ببر کیلی فورنیا

کی چوٹی کی صنعتوں، تجارتی اداروں اور بنکوں کے مالک تھے۔ ان میں سے بہت سے لکھ پتی اور کروڑ پتی تھے۔ اور ان کے سامنے اسے (اناطولیہ کے ایک معمولی سے میجر کو) نصف گھنٹہ تک تقریر کرنی تھی۔

"آپ ہی میجر قراحصار ہوں گے۔ میرا نام اسنوڈسن ہے۔ رابرٹ جی اسنوڈسن۔ معاف کیجئے گا میں خود آپ کو لانے آپ کے ہوٹل نہ پہنچ سکا۔ میں نے اپنی سکریٹری کو بھیج دیا۔ میں ابھی ابھی اپنی کانفرنس سے اٹھ کر آ رہا ہوں۔ ہمیں ایک ہزار ٹیلی وژن سٹ گوانٹے مالا بھیجنے تھے۔ جلدی مجبوری۔ یہاں زندگی تیز ہے۔ بہت تیز۔ لیکن میری سکریٹری کا ساتھ آپ کے لئے میرے مقابل یقیناً زیادہ خوشگوار رہا ہوگا" اس نے قراحصار کے کاندھے کو انگلیوں سے ٹھوکا اور قہقہہ لگایا۔ "یس سر۔ چلئے میں لائنز کلب کے وائس پریسیڈنٹ سے آپ کا تعارف کرا دوں۔ وہ دیکھئے اُدھر۔ وہ مسٹر جارج۔ ایس۔ گاربل ہیں۔ وہ کیلی فورنیا الکٹرانک اِنک اور تقریباً ایک درجن اور کمپنیوں کے پریسیڈنٹ یا جنرل منیجر ہیں..... مسٹر گاربل۔ اجازت دیجئے تعارف کرانے کی۔ میجر بایزید مصطفےٰ قراحصار۔ استنبول۔ ٹرکی۔"

"مزاج شریف" ساٹھ سال کی عمر، موٹو کل تو ند، چربی کی تہیں۔ مگر بڑی انسانیت اور شائستگی۔

"مزاج شریف"

"آپ کو یہاں آئے عرصہ ہوا میجر کارا......"

"قراحصار" اسنوڈسن نے تصحیح کی۔

"میجر قراحصار۔ ایک ہزار معافیاں۔ ہم امریکنوں کے لئے اجنبی ناموں کا تلفظ مشکل ہے۔ حالانکہ یہ نہ ہونا چاہئے۔ کیونکہ امریکہ ایک کاک ٹیل جام کی طرح ہے، جس میں تمام قوموں کی آمیزش ہے، لیکن ہمارا ضمیر اب بھی بڑی حد تک اینگلو سیکسن ہے۔ باب (رابرٹ) مہربانی کر کے مجھے مسٹر..... معاف کیجئے گا — میجر قراحصار کے مختصر حالاتِ زندگی کا وہ نوٹ دے دینا تاکہ میں ان کا تعارف کرا سکوں۔ ہاں۔ یہ ہے۔ شکریہ..... میجر قراحصار آپ کیا پئیں گے؟ مشرق وسطیٰ کے لوگوں سے پوچھتے ہوئے سمجھ میں نہیں آتا۔ ہاہا۔ لیکن ترکی۔ اتاترک۔ خدا کا شکر..... شربت..... یہ شربت کیا ہوتا ہے؟ وہی چیز جسے ہم سیرپ کہتے ہیں۔ مجھے سفارش کرنے دیجئے، ہمارے یہاں ہر طرح کی جرمن بیئر ہے۔ خالص جرمن میونشنر ہاف براؤ؟ بہت خوب، بہت خوب۔ حالانکہ لائنز (شیر ببر) عام طور پر جرمن بیئر نہیں پیتے مگر مجھے جرمن بیئر پسند ہے۔ اور فرانسیسی زبان۔ فرانسیسی شامپین؟ نوسر۔ نوسر۔ کوئی دن سہی، امریکی پنچ، امریکی کاک ٹیل کہیں بہتر ہے۔"

پھر وہ اس ہال میں پہنچے جہاں شیر ببروں کو کھانا کھلایا جانے والا تھا۔ ہال میں کوئی ڈیڑھ سو میزیں ہوں گی۔ اور سرے پر لکڑی کے چبوترے پر صدر میز تھی جس پر میجر قراحصار کو صدر اور نائب صدر مسٹر گاربل کے درمیان بیٹھ کر

اسٹیک تناول کرتا تھا۔ ہال میں پانچسو کے قریب آدمیوں کا مجمع تھا، جن میں سے ہر ایک مشرق وسطیٰ کے حالات سے کافی باخبر تھا۔ ہر ایک کو نکوسیا کی آبادی، اور استنبول میں ترکوں، یونانیوں اور آرمنوں کے تناسب کی شرح، اور جھیل وان کی گہرائی اور کوہِ ارارات کی بلندی کا، ٹھیک ٹھیک بلندی کا اس سے زیادہ علم تھا۔ یہی وجہ تھی کہ امریکہ دنیا کی سب سے بڑی قوم ہے۔ جیسے ایک زمانے میں تُرک تھے، مگر یہ بہت زمانے کی بات ہے، جب امریکہ نیا نیا دریافت ہوا تھا۔

شیر بر اُس کی تقریر خاموشی، توجہ اور متانت سے سنتے رہے۔ جب اس نے باسفورس کا ذکر کیا کہ روسیوں کے لئے یہ گرم پانیوں تک پہنچنے کا دروازہ ہے۔ مگر ہمارا قلب اور ہمارا مرکز ہے۔ جب اس نے ترکی کو ایشیا اور یورپ کے درمیان جمہوری دنیا کا پاسبان بتایا تب بھی وہ اسی طرح خاموش اور متوجہ رہے جیسے اس وقت جب اس نے قبرص کا ذکر چھیڑا۔ پھر اس نے لارڈ بائرن اور یونان کے قدیم تمدن، اور موریا میں مسلمانوں کے قتل عام اور یونانی مقدونیہ سے ترکوں کے نکالے جانے کا ذکر کیا۔ جب اس نے زور دے کر یہ کہا کہ قبرص یونان سے چار سو میل دور ہے اور ترکی صرف چالیس میل دور۔ اس نے کہا کہ جغرافی لحاظ سے قبرص بحیرۂ روم میں جنوبی اناطولیہ کا مزید پھیلاؤ ہے، تو اس نے دیکھا کہ کچھ لوگ اس کی تقریر زیادہ غور سے سُن رہے ہیں۔ اور جب اس کی تقریر ختم ہوئی تو شیر بر تالی بجا کے منتشر ہونے لگے۔ ایک دو نے چبوترے کے پاس آکے اس سے قبرص، قبرص، قبرص کے متعلق کچھ سوالات پوچھے۔ اور پھر تھوڑی دیر کے بعد شیر بر اپنے اپنے دفتروں کو روانہ ہو گئے تاکہ انفرادی سعی اور کاروبار کا بول بالا ہو۔

اُس نے اپنے آپ کو مسٹر رابرٹ اسنوڈسن کے ساتھ تنہا پایا۔ اور پھر اسی بیٹر زنگ کی کیڈلک میں، اوک لینڈ کی اسی جھیل کے کنارے۔ اس نے جھیل کی تعریف کی جھیل پر تیراکوں کی کشتی کے بادبان اُڑ رہے تھے۔ اُس پار سہ پہر کی ہلکی دھوپ میں مکان، باغ اور بیلیں بھلی معلوم ہو رہی تھیں۔ تینوں طرف سڑکوں کی مسلسل قطاروں پر ہلکی ہلکی دھوپ جگمگا رہی تھی۔

اس خوبصورت جھیل سے اس کی نظریں نہیں ہٹ رہی تھیں۔ رابرٹ اسنوڈسن نے جھیل کے حسن کے متعلق کچھ تعریفی کلمات کہے، اس کی مختصر تاریخ (یعنی جھیل کے کنارے انسانوں کی آبادی کی تاریخ) پانچ چھ جملوں میں بیان کردی۔ اور پھر ترکی میں ٹیلی وژن کے امکانات اور اس کی ضرورت پر تبصرہ شروع کیا۔ جھیل کا چکر ختم ہو گیا۔ پھر سے اوک لینڈ کا پُل آیا۔ رابرٹ اسنوڈسن ٹھیک ٹھیک اعداد و شمار بتا رہا تھا کہ پوری ترکی پر ٹیلی وژن کا جال پھیلانے کے لئے کتنے اسٹیشن درکار ہوں گے، ان پر خرچ کتنا ہو گا۔ ذرا ٹھہر کے اس نے پھر اوک لینڈ کے پُل کی تاریخ پیدائش دہرائی۔ ٹریژر آئی لینڈ کی تخلیق کا ذکر کیا، اوک لینڈ کے پُل کی ٹھیک ٹھیک لمبائی کا ذکر کیا۔ یہ بتایا کہ اس پر کتنا خرچ آیا تھا اور

ہر سال اس کی نگہداشت اور مرمت پر کتنا خرچ ہوتا ہے۔ اور پھر تھریس اور اناطولیہ میں ٹیلی وژن کے جال کا تخمینہ لگانے لگا۔ ٹیلی وژن کے اسٹیشنوں کا جال بچھ چکنے کے بعد دس سال کے اندر اندر اتنے لاکھ ٹیلی وژن سیٹ درکار ہوں گے۔ اُس طبقے کے لئے جس کی آمدنی کی شرح اس قدر سے لے کر اس قدر ہے۔ اب اگر اسنوڈسن، پاول اینڈ اسنوڈسن کو ترکی کے لئے سیٹ تیار کرنے کا ٹھیکہ دیا گیا تو ہم فی سیٹ اس قدر ڈالر کے حساب سے دنیا کے سب سے سستے ٹیلی وژن سیٹ بنا کر دے سکیں گے۔

اِن اعداد و شمار کا سلسلہ اس قدر وسیع تھا کہ رابرٹ اسنوڈسن کی بیز رنگ کی کیڈلک اس درمیان میں موٹروں کی چیونٹیوں جیسی قطاروں کے ساتھ بڑھتی ہوئی پل پار کر کے سان فرانسسکو میں داخل ہو چکی تھی۔

جب اس کے ہاتھ ٹیلیفون ڈائرکٹری کی ورق گردانی کر رہے تھے، جب اس کی انگلیاں نمبر کو ڈائل کر رہی تھیں، اس وقت بھی وہ ہچکچا رہا تھا۔ لیکن جب نمبر مل گیا اور کسی نامعلوم آواز نے "ہلو" کہا تو اس نے پوچھا:

"مس آگسٹا گوک چیان؟"

اس آواز نے کہا۔ "ایک سیکنڈ"۔

ہلکی ہلکی مبہم آوازیں۔ پھر "ہلو"۔

"میں بایزید ہوں۔ بایزید قرا حصالہ"۔

"اوہ! ہلو"۔

"اس شام آپ کی کاک ٹیل پارٹی بہت دلچسپ تھی"۔

"اچھا! شکریہ"۔

"..... مجھے افسوس ہے کہ امریکن ایکسپریس کمپنی میں کل میں نے ناحق حجت کی اور آپ کو غصہ آ گیا"۔

ہلکی سی ہنسی کی آواز آئی "کوئی بات نہیں"۔

"پھر جب آپ امریکن ایکسپریس کمپنی سے باہر نکلیں اور باہر زور کا پانی برس رہا تھا، مجھے معلوم تھا دور تک کوئی ٹیکسی نہیں ملے گی اور آپ کے پاس واٹر پروف بھی نہیں ـــ ویسے اس پانی میں کچھ دیر تک انتظار کرنے میں کچھ ہرج نہ تھا ـــ خیر میں اپنی ٹیکسی لئے لئے بہت دیر تک آپ کے پیچھے پیچھے چلتا رہا کہ آپ کو گھر چھوڑ آؤں، لیکن نہ آپ نے مجھے دیکھا نہ میری آواز سنی، اور جب میں نے اُتر کر آپ سے ساتھ چلنے کو کہا تو آپ شکریہ کہہ کر آگے بڑھ گئیں"۔

"یہ صحیح ہے۔ لیکن سڑکوں پر عموماً میں ایسے مردوں کا احسان نہیں اٹھایا کرتی جو اپنے ساتھ بٹھا کر موٹر پر مجھے گھر پہنچانا چاہتے ہیں۔"

"ٹھیک..... لیکن میں تو اجنبی نہیں تھا۔ آپ خود مجھے اپنے یہاں اُس کاک ٹیل میں بُلا چکی تھیں۔"

جواب میں وہ صرف ہنسی۔ "ہر دن اپنے ساتھ فرد اور فرد کے درمیان ایک نیا واسطہ قائم کرتا ہے، ایک پُرانا واسطہ توڑتا ہے۔"

بایزید نے پوچھا۔ "آج کس قسم کا واسطہ ہے؟"

"اس کے متعلق میں نے کچھ نہیں سوچا۔"

"اگر آج شام کو اور کوئی واسطہ نہیں تو مجھے یہ عزت مل سکتی ہے کہ میرے ساتھ عمر خیام میں کھانا کھائیں؟"

"یہ تو بڑی مختصر سی نوٹس ہوئی۔"

"مجبوری ہے۔ تین چار روز میں میں آپ کے شہر سے جا رہا ہوں۔"

"اچھا میں آجاؤں گی۔ شکریہ۔"

"آٹھ بجے۔"

"آٹھ بجے۔ خدا حافظ۔"

آٹھ بجے عمر خیام کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ میجر فراحصادے نے وہی میز اس مرتبہ بھی ریزرو کروائی تھی۔ لیکن جب آگسٹا گوک چیان سیڑھیوں سے اتر کے آئی تو توقع کے مطابق عمر خیام میں ہر شخص اسے جانتا تھا۔ مینجر، استقبال کرنے والی عورت تمام بٹلر، سان فرانسسکو کے ارمنی خاندان آپس میں ایک دوسرے سے بہت میل جول رکھتے تھے۔ اور اس ارمنی ریستوران میں یہ ارمنی لڑکی قطعاً اجنبی نہ تھی۔

استقبال کرنے والی عورت نے ہاتھ کے اشارے سے رہنمائی کی۔ بایزید اس کا استقبال کرنے کے لئے بڑھا۔ آگسٹا کے ہونٹوں پر وہ ضروری مسکراہٹ نمودار ہوئی جس سے شام کا آغاز ہوتا ہے۔

میجر بایزید فراحصادے نے گفتگو کی ابتدا غیر ذاتی باتوں سے کی۔ سان فرانسسکو کی ارمنی آبادی، سان فرانسسکو کی دُھند اور لاس اینجلز کی دھواں دھند (اسموگ) اس نے ہالی ووڈ کا ذکر کیا "میرے خیال میں امریکہ بھر میں ایک مقام کے سوا سب سے جھوٹی جگہ لاس اینجلز ہے۔ لیکن ایک مقام اس سے بھی زیادہ جھوٹا ہے۔ لاس ویگاس۔"

"لاس ویگاس۔ وہاں آپ بہت ہارے؟"

"نہ ہارا نہ جیتا۔ کیونکہ میں کھیلا ہی نہیں۔ اور جیک پاٹ مجھے نہیں ملا۔"

"اور سان فرانسسکو؟"

"یہ قسطنطنیہ سے بہت مشابہ ہے۔ آپ کبھی قسطنطنیہ نہیں گئیں؟"

"کبھی نہیں۔ میرے والد جب جبیل وان کے علاقے سے استنبول آئے اور وہاں سے یورپ، تو یہ آخری بار تھی کہ انھوں نے استنبول دیکھا۔"

میجر قراحصار نے کہا۔ "آگسٹا تمہارا انگریزی کا لہجہ بہت شستہ ہے، انگریزوں جیسا، امریکنوں جیسا نہیں۔"

"میری والدہ سے تو آپ ملے ہیں۔ وہ انگریز ہیں، لندن کی نواح والی (سَبَربَن) میں نے انگریزی مدرسے میں تعلیم پائی۔ میں اپنے آپ کو ارمنی سے زیادہ انگریز محسوس کرتی ہوں۔"

"تمہارے سنہرے بال تمہیں اپنی ماں سے ملے، اور یہ شستہ لہجہ۔ لیکن تمہاری صورت۔ یہ ذرا چوڑی سی رخساروں کی ہڈی اور یہ ناک......"

وہ بے اختیار ہو کے ہنسی۔ "لیکن میں نسلاً قطعاً یہودی نہیں۔ یہ تو مثل مشہور ہے کہ ارمنی یہودی نہیں ہو سکتا۔"

"نہیں میرا یہ مطلب ہرگز نہیں تھا۔ ایران، ترکی اور سارے مشرق میں لمبی ناکیں ملتی ہیں اور حسن کی نشانی سمجھی جاتی ہیں۔"

"شکریہ۔"

بٹلر نے اس کے گلاس میں سُرخ شراب بھری۔

بایزید نے پوچھا۔ "اور لندن کے نواح سے تم سان فرانسسکو کے نواح میں آگئیں۔"

"نہیں۔ بڑا چکّر لگا کے۔ انگلستان سے اٹلی اور اٹلی سے واشنگٹن، جہاں میں نے پہلی بار نوکری کی۔ اور واشنگٹن سے ڈالاس اور ڈالاس سے سان فرانسسکو۔"

ایک لمحہ کی خاموشی کے بعد میجر بایزید نے کہا۔ "میری اکثر اچھی دوستیاں لڑائی سے شروع ہوتی ہیں۔ مجھے اس کی خوشی ہے کہ تم سے بھی شروع ہی میں لڑائی ہو گئی۔"

"دوسری ملاقات میں میں غصہ ضبط ہی نہیں کر سکتی۔" وہ ہنسنے لگی۔

"لیکن تمہیں معاف کرنا بھی آتا ہے۔"

"کبھی کبھی۔"

"جس دن جیسا واسطہ ہو۔"

"جس دن جیسا واسطہ ہو۔"

میجر قرا حصار نے اپنا گلاس اٹھایا۔ "آج کی شام کے لئے۔ اس امید کے ساتھ کہ آج کا واسطہ بُرا نہیں ہوگا۔"

"نہیں۔ ایسا بُرا نہیں ہوگا۔" اور یہ کہہ کے اُس نے ہنس کے آہستہ سے جام ٹکرایا۔

"اور آپ یہاں سان فرانسسکو میں کیا کرتے رہے ہیں؟"

"زیادہ تر نہیں کا سلسلہ نہیں سے ملاتا رہا۔"

وہ ذرا سرور کے عالم میں کھل کر ہنسی۔ "یہ غالباً بڑی دانشمندی کی بات ہوگی لیکن میری سمجھ میں نہیں آئی۔"

"یہ دانشمندی کی بات کی بدقسمتی ہے۔"

اُس نے مسکرا کے پلیٹ پر اپنا کانٹا تولا اور پوچھا "سان فرانسسکو میں بہت سے لوگوں سے ملاقات ہوئی؟"

میجر بایزید قرا حصار نے کہا۔ "آگسٹا۔ جب دن ختم ہوتا ہے اور بقول تمہارے دن کے واسطوں کا حساب کیا جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ کتنی پرچھائیوں سے ملاقات ہوئی، کتنی تصویریں نظر آئیں، کتنے بھوت پریت ملے اور صرف ایک احساس ہوتا ہے۔ یہ کہ معلوم نہیں ان میں سے کتنے جاندار تھے۔"

آگسٹا کی آنکھوں میں پہلی بار دلچسپی کی چمک پیدا ہوئی۔ "میرے خیال میں ..... ممکن ہے میں بھی کبھی کبھی یہی محسوس کرتی ہوں۔"

"ناممکن۔ ابھی تمہاری عمر ہی کیا ہے؟ ویسے تم نے سفر بہت کیا ہے۔ لیکن شاید میری طرح برِّاعظم کا سلسلہ برِّاعظم سے اور سمندر کا سلسلہ سمندر سے نہیں ملایا۔"

"قسطنطنیہ؟"

"اس لحاظ سے قسطنطنیہ دنیا کا خلاصہ ہے۔ اگرچہ سلسلے قسطنطنیہ کے باہر کے بھی ہیں۔"

"دلچسپ۔" اس نے لمحے بھر کے لئے بایزید قرا حصار کو غور سے دیکھا۔

"اور پھر جنگ ہوئی ...."

"لیکن اس جنگ میں تُرک لوگ تو نہیں لڑے۔"

"جب کوئی وبا پھیلتی ہے تو آبادی دو طرح کے لوگوں میں بٹ جاتی ہے۔ وہ جو بیمار ہوتے ہیں، اور وہ جنہیں ہر لمحہ بیمار پڑنے کا ڈر لگا رہتا ہے۔ جو بیمار ہو چکتا ہے اس کی کشمکش تو نفسیاتی نہیں رہتی۔ وہ جانتا ہے کہ اِس بار

یا اُس پار اور پورے انہماک سے علاج میں لگا رہتا ہے۔ لیکن وہ جو وبا کے زمانے میں مرض سے بچا رہتا ہے، ہر لمحہ اس خوف میں مبتلا رہتا ہے، اس ہیبت میں کہ اب طاعون ہوا، اب بخار چڑھا، اب بدن پھُنکا ...."

انہماک کے عالم میں آگسٹا گوک چیان کا کانٹا ہوا میں ٹنگا رہ گیا۔ "کس قدر دلچسپ ...."

"صرف یہی نہیں ..... وہ جو بیمار نہیں ہوتا، وہ اور سب کچھ ہوتا ہے، ڈاکٹر، نرس، تیماردار، کھانا پکانے والا باورچی، صفائی رکھنے والا جاروب کش۔ غرض غیر جانبداری بڑا سخت نفسیاتی مرض ہے۔ مرض الموت سے زیادہ سخت۔ اور پھر یہ کہ اس میں جرأت نہیں، خود اعتمادی نہیں، خودکشی نہیں۔"

"یہ تو بڑی افسردگی کی بات۔ لیکن میں نے اس کے متعلق کبھی نہیں سوچا تھا۔ میں لندن میں زمین دوز ریل کے تہہ خانوں میں اپنے ماں باپ کے پاس لیٹی لیٹی جرمن بم برداروں کی گھن گرج سنا کرتی تھی۔ جب میں چھوٹی تھی۔ لیکن یہی سوچتی تھی کہ وہ لوگ کتنے خوش قسمت ہیں جن کے سروں پر ہر رات دشمنوں کے ہوائی جہاز نہیں منڈلاتے، اور میں تمنا کرتی تھی کہ کاش میں سوئٹزرلینڈ میں ہوتی یا جنوبی امریکہ میں تاکہ رات کو آرام سے بستر پر لیٹ سکتی۔"

"ٹھیک ہے آگسٹا۔ لیکن نیند اور بستر دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ کبھی بستر نہیں ہوتا اور زمین دوز ریل کے تہہ خانوں میں نیند آجاتی ہے، جیسے کچھ ہفتوں بعد تمہیں آنے لگی ہوگی، جیسے سپاہی کو خندق میں، سردی اور جوؤں کے باوجود نیند آجاتی ہے۔ اور کبھی بستر پر بھی نیند نہیں آتی۔ ہفتے کے بعد ہفتہ، مہینے کے بعد مہینہ گذر جاتا ہے۔ سال سال بھر گزر جاتا ہے اور برومائیڈ اور مافیا کے بغیر نیند نہیں آتی۔"

ایک لمحہ سوچ کے آگسٹا نے کہا۔ "یہ بھی سچ ہے۔ مجھ پر یہ بھی گذر چکی ہے۔"

"کسی نہ کسی وقت ہم سب پر گزر چکی ہے۔ دفتر میں ٹائپ کرنے والی لڑکی پر، اور سپاہی پر، اور ملکہ پر اور کاروباری پر، اور کان کن پر، اور ڈاکٹر پر۔ کیونکہ جہنم دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو باہر سے مسلط ہوتا ہے۔ جیسے جنگ کا یا اس کا کم تر، لیکن زیادہ انفرادی نمونہ ظلم۔ اور دوسرا جہنم وہ ہے جو اندر سے حاوی ہوتا ہے۔"

"جس سے کوئی مفر نہیں۔" آگسٹا نے پلیٹ پر کانٹا رکھ کے اپنے دونوں رخسار ہتھیلیوں سے تھام لئے۔

"اب جنگ میں ہم ترک غیر جانبدار تھے۔ لیکن ہمارا تعلق اوروں سے بھی تھا، جو غیر جانبدار نہیں تھے۔ کیونکہ جغرافیہ فرد اور فرد کے درمیان کا تعلق، رابطہ یا بقول تمہارے واسطہ، میں حائل نہیں ہو سکتا۔"

"حائل نہیں ہو سکتا۔" آگسٹا نے کہا اور آہستہ آہستہ کافی کا ایک گھونٹ پیا۔ پھر اس نے یکلخت بائیز بید سے پوچھا۔ "اور جنگ کے زمانے میں ایک لڑکی تھی جو ترک نہیں تھی؟ ٹھیک ہے؟"

"ٹھیک ہے۔ آگسٹا تم بڑی ذہین ہو۔"
"شکریہ۔ میجر فراحصار۔ اگر میرا تجسّس بے جا نہیں تو بتائیے وہ کون تھی؟ کہاں کی تھی؟"
"وہ ناروے کی تھی..... اس کی آنکھیں بحیرۂ سفید کے پانی کی طرح نیلی تھیں، اور اس کے بال تمہارے بالوں کی طرح سنہرے تھے...... اور وہ جو اُس کی آنکھیں تھیں، اب سمندر کی تہہ کے موتی بن چکی ہیں۔"
"مجھے اس کا افسوس ہے..... اس کا افسوس ہے کہ ناحق میں نے یہ ذکر چھیڑا۔"
"کوئی بات نہیں۔ تم کافی ختم کر چکیں؟"
"قریب، قریب۔"
"آگسٹا میری زندگی میں ایک چیز کی ہمیشہ کمی رہی۔ اور وہ چیز تمہارے پاس موجود ہے۔ کیا تم میری مدد کر سکو گی؟"
آگسٹا کے چہرے پر استعجاب اور توقّع کا ملا جُلا ملمّع سا ہو گیا۔ استفہاماً اس نے بایزید کی طرف دیکھا اور اس کا دل تعجب سے زور سے دھڑکا اور اس کی آنکھیں، اس کے جذبات چوکنّے ہو گئے۔
"میں نے کبھی کلائی پر گھڑی نہیں باندھی۔ آگسٹا تمہارے پاس گھڑی ہے۔ بتاؤ کتنے بجے ہیں؟"
وہ بے ساختہ قہقہہ مار کے ہنس پڑی۔ آس پاس کی میزوں والوں نے اچٹتی ہوئی نظریں ڈالیں اور پھر اپنی اپنی باتوں میں محو ہو گئے۔ آگسٹا نے کہا۔ "ساڑھے نو۔"
"آج کی شام مجھے اپنے دل کا ایک پیغام اور عرض کرنا ہے۔"
لیکن اب وہ سنبھل اور سمجھ چکی تھی۔ اُس نے کافی کی پیالی آہستہ سے طشتری پر رکھی اور پوچھا۔ "مثلاً۔"
"مثلاً یہاں سے فیرمونٹ ہوٹل۔ جہاں کے طعام خانوں اور بار کے متعلق میں نے الف لیلہ کی سی داستانیں سنی ہیں۔ اور وہاں نصف گھنٹہ گزار کے ٹاپ آف دی مارک۔ کیونکہ سان فرانسسکو کی رات حسین ہے اور جوان ہے اور روشنیوں کے زیوروں سے لدی ہوئی ہے۔"
"یہ یاد رکھو کہ میں نوکری کرتی ہوں اور صبح مجھے دفتر جانا ہے۔ شرط یہ ہے کہ گیارہ بجے میں گھر پہنچ جاؤں۔"
"منظور۔"
"منظور۔"
باہر نکل کے بایزید نے پوچھا "ٹیکسی لے لیں یا پیدل چلیں۔"
"پیدل۔ قطعاً پیدل۔ یہاں سے پانچ منٹ کا تو راستہ ہے۔"

پاول اسٹریٹ میں بایزید نے چلتے چلتے اس کا پنجہ اپنی گرفت میں لینا چاہا، اس کی انگلیاں خود بخود شکنجہ بن گئیں۔

آگسٹا نے دفعتاً اس کی طرف پلٹ کر ہنس کر کہا۔ "رات کتنی حسین ہے"۔

اور بایزید نے وہ دہرایا جو نہ دہرانا چاہئے تھا۔ "وہ مشعلوں کو روشنی پھیلانا سکھاتی ہے"۔

"وہ رات کے رخسار پر اس طرح فروزاں ہے، جیسے کسی حبشن کے کان میں ہیرے کا آویزہ......"۔

ہنس کے آگسٹا گوک چیان نے تمسخر سے کہا۔ "سچ مچ میجر قراحصار..... بہت بہت شکریہ..... تین صدی بعد آپ نے شکسپیئر کا یہ پرانا پیتھر تحفتاً مجھے عطا کیا ہے..... میں اسے قبول کرتی ہوں"۔ اور پھر امریکی لہجے کی نقل اتارتے ہوئے اس نے کہا۔ "یس سر! میں اسے قبول کرتی ہوں۔ لیکن میں جولیٹ نہیں......"۔

میجر قراحصار نے دفعتاً یہ محاذ سنبھال لیا۔ "بالکل ٹھیک جولیٹ آگسٹا۔ بالکل ٹھیک۔ یہ تصنع تھا، اور میں مانتا ہوں، ایک وقت ایسا تھا کہ مجھے دو چیزوں سے دلچسپی تھی۔ پریڈ یعنی جسمانی ورزش۔ خون کا دوران صحیح، خون کا دباؤ ٹھیک، بازوؤں میں مچھلیاں، پھرتی۔ دوسرے شاعری یعنی جذباتی ورزش۔ خون کا دباؤ کبھی کم کبھی زیادہ، لیکن ایک طرح کا جذباتی اطمینان........"۔

"کبھی تم نے شاعری کی بھی؟"

"نہیں صرف پڑھی۔ اور پھر ایک دن ایسا آیا۔ ایک دن ایسا آیا جولیٹ آگسٹا کہ میں نے محسوس کیا کہ شاعری سے یہ سارا لگاؤ، یہ ساری جذباتی ورزش، ایک شاعر کے جذبے اور اپنے جذبے کے درمیان ایک طرح کی جذباتی مساوات ڈھونڈنے کی کوشش تھی۔ اس سے بڑھ کر اور کچھ نہیں۔ اور اس قسم کی مساوات ناممکن ہے۔ ایک تو اس لئے کہ مجموعی طور پر اپنے جذبات اور کسی ایک شاعر کے جذبات میں مکمل مساوات حاصل نہیں کی جا سکتی، صرف جزوی مساوات ممکن ہے۔ جیسے اندھیری رات میں بجلی کی چمک، جس سے کبھی کبھی اپنا جذباتی لباس نظر آجاتا ہے........"۔

راستہ چلتے چلتے آگسٹا گوک چیان دفعتاً ٹھٹک گئی۔ اس کی انگلیوں کی گرفت مضبوط ہو گئی۔ اس نے کہا۔ "میجر بایزید قراحصار، تم خود شاعر ہو"۔

"واہیات۔ آگسٹا، آجکل میں تاریخ پڑھتا ہوں۔ صرف تاریخ۔ جس میں کسی جذباتی مساوات کی تلاش نہیں۔ اور تاریخ بھی مجبوراً، کیونکہ تاریخ صرف انسانوں کی تاریخ ہے۔ کاش ڈینوسار اپنے ڈھانچوں اور چٹانوں پر اپنے قدم کے نشانات کے علاوہ اپنی ساری سرگزشت لکھ کر چھوڑ گئے ہوتے........"۔

"بے چارے ڈینوسار"۔ آگسٹا نے کہا اور بائیں ہاتھ سے اشارہ کیا۔ "یہ رہا فیرمونٹ ہوٹل"۔

فیرمونٹ ہوٹل کی شاندار لابی سے ہوتے ہوئے وہ دونوں میکسیکی طعام گاہ میں پہنچے۔ یہاں میکسیکی سامانِ آرائش کے علاوہ جنوبی اور وسطی امریکہ کا ایک چڑیا خانہ تھا، یہاں کے پیراکیٹوں (طوطوں) میں سے آگسٹا جن جن سے واقف تھی اُن کا اس نے بایزید سے تعارف کرایا۔ اور پھر اس طعام گاہ سے واپس ہو کے وہ اس بار میں پہنچے جو ہمیشہ آہستہ آہستہ گردش کرتا رہتا ہے۔ یہاں ایک بہت بڑا سا دائرہ ہے جو آہستہ آہستہ چکر لگاتا ہے۔ اور دائرہ بہت سی چھوٹی چھوٹی بیٹھکوں میں بٹا ہوا ہے۔ اور دیوار پر فرانسیسی اسکیچ بنے ہوئے ہیں۔

کریم دے مانت کے ساتھ ساتھ بایزید نے ڈیبرچارلس کا ذکر چھیڑا اور پوچھا "تم نے یہ ڈرامہ دیکھا ہے؟"

آگسٹا نے اثبات میں سر ہلایا۔

"تمہیں کس کا کردار پسند آیا؟"

"تینوں مردوں میں سے؟"

"ہاں۔"

"کہنا مشکل ہے۔ غالباً اس آرٹسٹ کا...... پولینڈ کے مغنّی کا...... وہ اُن دونوں کے مقابلے میں بڑا غیر حقیقی معلوم ہوتا تھا اور بہت دلچسپ۔"

"رنج اٹھائے بغیر عظمت نہیں حاصل ہو سکتی۔" بایزید نے دُہرایا۔

آگسٹا ہنس دی۔ "اسی لئے ہالی وڈ کے لوگ بے حد رنج اٹھاتے ہیں۔"

"آگسٹا۔ ایک بات پوچھوں؟"

"کیا؟"

"اگر اُس عورت کی جگہ تم ہوتیں تو کسے چُنتیں انگریز امیر کو، پولینڈ کے مغنّی کو یا امریکہ کے ڈاکو کو؟"

"بھئی آپ نے بھی کیا سوال کیا ہے؟"

"بتاؤ تو سہی۔"

"ذرا سوچوں تو سہی۔ انگریز امیر تو قطعاً نہیں۔ رہ گیا امریکہ کا ڈاکو، اُس کو تو چُننے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ وہ تو خود اندھیری رات کو کھڑکی سے کود کر آتا اور مجھے چُن لیتا۔ اب لے دے کے صرف پولینڈ کا مغنّی رہ جاتا ہے۔"

"اور ان کے سوا کوئی چوتھی قسم بھی نہیں۔"

"غالباً نہیں۔"

"تمہارا کریم دے مانتھ کا گلاس ختم ہو گیا نا؟"

آگسٹا نے اپنا خالی گلاس الٹا کر دیا۔

"یہ بار بھی ایسا ہی خالی ہے۔ یہاں کوئی ماحول نہیں"۔

"کوئی ماحول نہیں"۔

"اُس کونے پر مارک ہاپکنس ہوٹل ہے"۔

"ہے"۔

"اور اس کی سب سے اوپر کی منزل پر ٹاپ آف دی مارک ہے"۔

"ہے"۔

"چلیں"۔

"چلیں"۔

اور یہاں انھیں شیشے کی دیوار کے بالکل کنارے تو جگہ نہیں ملی، لیکن قریب ہی ایک چھوٹی سی میز مل گئی اور جب انھوں نے کریم دے مانتھ منگوایا تو منیجر نے آکے پوچھا "مِس میں آپ کا کارڈ دیکھ سکتا ہوں؟"

"شوق سے دیکھیے لیکن میری عمر چھبیس (۲۶) سال ہے"۔ یہ کہہ کر اُس نے کارڈ منیجر کے حوالے کیا۔

"شکریہ مِس۔ بہت شکریہ۔ معاف کیجئے مِس، ویسے آپ اٹھارہ (۱۸) سال سے زیادہ بڑی نہیں معلوم ہوتیں اور جس کی عمر اکیس (۲۱) سال سے کم ہو اُسے ہم الکحل نہیں دیتے۔ لیکن اب ٹھیک ہے۔ ڈِکر کریم دے مانتھ"۔

"شکریہ"۔ آگسٹا نے ہلکی سی خشونت کے لہجے میں جواب دیا۔

یہاں جس جگہ وہ بیٹھے تھے، اوک لینڈ کا پُل سیدھے ہاتھ کی طرف تھا، ایک لحاظ سے مقابل اور دور دور بارکلے اور سا کرے مِن ٹو تک روشنیاں پھیلتی ہوئی معلوم ہوتی تھیں۔ گولڈن گیٹ کا پُل پیچھے تھا، اور الیس۔ پی۔ والا نشان (جو مارگریٹ کو اتنا ناگوار تھا) پیچھے تھا۔ سڑکوں پر اب بھی بہت تیجے نیون کی نشانیاں، سرخ، نیلی، ہری، زرد روشنیاں دوڑ رہی تھیں، تعاقب کر رہی تھیں، شکلیں اور حروف بنا رہی تھیں، بگاڑ رہی تھیں۔ اور پھر زمین پر تارے ہی تارے تھے، قطار در قطار کھڑکیوں سے جھانکتے ہوئے تارے، موٹروں کے ساتھ حرکت کرتے ہوئے، چیونٹیوں کی صفوں جیسے تارے۔ اور ان سب سے اوپر ٹاپ آف دی مارک تھا۔ سمندر جہاں جہاں گھس آیا تھا تاریک اور بے نور تھا، لیکن اس میں بھی کشتیوں کے تارے حرکت کرتے نظر آتے اور کبھی کبھی کوئی ٹمٹماتا ہوا تارہ ہوائی جہاز بن کے اُترتا ہوا دکھائی دیتا اور پھر نظروں سے اوجھل ہو جاتا۔

"آگسٹا۔ رومی نام، ارمنی نسل، انگریزی لہجہ، امریکی وطن، بالوں میں، آنکھوں میں، دانتوں کی چمک میں حسن۔
آگسٹا۔ تمہارا شہر خوبصورت ہے۔ اس کا ہسپانوی نام، بین الاقوامی نسل، امریکی لہجہ، بحرالکاہل کا وطن اور اس کی پہاڑیوں اور خلیجوں اور ٹیلوں کا حسن۔ آگسٹا۔ اس شہر میں تم خوبصورت ہو..... پیرس لبسٹ، پیرس تو آگسٹا۔ پیرس تو سان فرانسسکو۔"

کریم دے مانڈ کا گلاس اٹھا کے آگسٹا نے دہرایا "پیرس لبسٹ۔" اور اس کی آنکھیں چمکنے لگیں۔

"اس واقعہ..... اس نادرے کی لڑکی کے واقعے کے بعد..... تمہیں اور بھی کئی بار محبت ہوئی ہو گی؟"

"امکانی طور پر، ہاں۔ قطعی طور پر نہیں۔"

"یعنی؟"

"اب یہ بتانا بہت مشکل ہے۔ تم نے دیکھا ہوگا کہ بہت سے مصوروں کی تصویروں میں ایک شکل بار بار ہر تصویر میں کسی نہ کسی طرح نمودار ہو جاتی ہے۔"

"ایک ہی عورت کی شکل؟"

"نہیں۔ یہ بھی نہیں بلکہ کبھی کبھی تو محض ایک تصور۔ ایک ایسی عورت کا تصور جس کا شاید زندگی میں کوئی وجود نہیں۔"

"میں سمجھی۔"

"اور اس کا ایک نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سرِ راہ جب کوئی عورت جذب اور کشش کا عمل کرتی ہے تو دل پوچھتا ہے کہ یہی تو وہ نہیں جس کا تصور بار بار پیدا ہوتا رہا ہے۔ جیسے کسی کا انتظار ہو۔ اور دور سے جو آتا نظر آئے، یہ دھوکہ ہو کہ یہ وہی آ رہا ہے جس کا مجھے انتظار ہے......."

ایک لمحہ تک خاموشی، سگریٹ کا دھواں، ٹاپ آف دی مارک میں ہجوم۔ سان فرانسسکو کی روشنیوں کا بے پناہ حسن، کریم دے مانڈ کا ایک سِپ اور پھر بایزید نے یکلخت پوچھا: "آگسٹا۔"

اس کی آنکھیں چونک پڑیں۔

"ساری شام میں اپنے متعلق باتیں کرتا رہا۔ تم نے کچھ نہیں کہا، تم کون ہو؟"

"آگسٹا مارتا گوک جیان۔" اس نے ہنس کر جواب دیا "عورت۔ چھبیس سالہ۔ نیم ارمنی، نیم انگریز، سالم امریکی۔ ناکتخدا۔ قد پانچ فٹ تین انچ، وزن ایک سو اٹھائیس پونڈ۔ آنکھوں کا رنگ نیلا، بلونڈ، تعلیم یافتہ، ملازم پیشہ........اور کچھ؟"

"تمہیں کتنی بار محبت ہوئی ہے؟"

"ایک بار۔"

"وہ امریکن تھا؟"

آگسٹا نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

"اور اب نہیں ہے؟"

"نہیں۔"

"بالکل نہیں۔"

آگسٹا نے انکار میں سر ہلا دیا۔

"کیوں؟"

"بس نہیں۔"

"انسان کی زندگی کی طرح انسان کی محبت کے بھی یہی تین مدارج بنتے ہیں۔ پیدائش، جنس اور موت۔"

"ٹھیک۔"

"کہاں؟"

"واشنگٹن میں۔"

"کتنے دن؟"

"یہ میں بتا سکتی ہوں۔ دو سال آٹھ مہینے، ستائیس دن، چار گھنٹے، سترہ منٹ۔ اس میعاد کا تو مجھے یقین ہے، سیکنڈوں کا حساب میں ٹھیک ٹھیک نہیں بتا سکتی۔"

"واقعہ کیا تھا؟ شروع کیسے ہوا؟ ختم کیسے ہوا؟"

"محبت کی پیدائش۔ آہستہ آہستہ تعارف۔ ناچ، آنکھیں، نگاہیں، ڈیٹ، پھر جنس، آزاد۔ وہ شادی شدہ تھا۔ پھر رفتہ رفتہ سیری۔ یہاں تک کہ ایک شام میں اُس کے ساتھ میسوچوسیٹس ایونیو میں چلی جا رہی تھی اور ہم ایک چوراہے پر رُکے۔ ہمارے سامنے دائیں سے بائیں ایک بہت بڑا ٹرک جا رہا تھا۔ اور چشم زدن میں مجھے محسوس ہوا کہ مجھے اب اُس سے محبت نہیں رہی اور نہ میں آزاد ہوں۔ میں بجائے اس کے ساتھ چوراہا پار کرنے کے مُڑی۔ اُسے خدا حافظ کہا اور واپس لوٹ آئی۔"

"اس نے تمہیں روکا نہیں؟ تمہارا پیچھا نہ کیا؟"

"ضرور کیا۔ اُس نے کہا تم پاگل ہو گئی ہو، لیکن میری آنکھوں میں بڑی سچائی ہو گی کیونکہ اُس کے الفاظ اُس کے ہونٹوں پر ہی نخ بستہ ہو گئے۔ میں چلی آئی اور وہ کھڑا دیکھتا رہ گیا........"

"اور پھر؟"

"پھر کچھ نہیں۔"

"اسی لئے تم نے واشنگٹن چھوڑا؟"

وہ بہت زور سے ہنسی اور اس نے کرسی کا سہارا لیا "میجر قراحصار۔ واہیات۔ میں اس کے بعد کئی مہینے واشنگٹن میں رہی۔ یہاں تک کہ میرے والد کا ڈالاس تبادلہ ہوا۔ میں وہاں گئی۔ پھر میرے والد کا یہاں تبادلہ ہوا، میں یہاں آئی نہیں یہ بات نہیں تھی، بالکل نہیں۔ روشنی جلتی ہے تو جلتی ہے، سوئچ بند کر دو گُل ہو جاتی ہے تو گُل ہو جاتی ہے۔ میں ان دونوں حالتوں کے درمیان کسی کیفیت کی قائل نہیں۔ یہ میرا ارمنی خون ہے۔"

"ٹھیک ہے آگسٹا۔"

"یہ روشنیاں بڑی خوبصورت ہیں۔"

"تمہاری آنکھوں کی طرح۔"

"شکریہ۔ بایزید۔"

پھر انھوں نے کریم دے مانتھ کا ایک ایک گلاس اور ختم کیا۔

اپنی گھڑی دیکھ کر آگسٹا نے کہا "تمہاری زندگی میں ایک چیز کی ہمیشہ کمی رہی، اور وہ چیز میرے پاس موجود ہے۔ یہ گھڑی۔" آگسٹا بہت مزے لے لے کے ہنس رہی تھی۔ "اور اس گھڑی میں اب گیارہ بج رہے ہیں۔ مجھے گھر جانا ہے۔"

"میں تمہیں گھر پہنچانے چلتا ہوں۔"

"شکریہ۔"

لفٹ سے نیچے اتر کے، مارک ہاپکنس ہوٹل کی عظیم الشان لابی سے گزر کے بایزید نے اس کے لئے ٹیکسی کا دروازہ کھولا۔ وہ یہاں سے بہت دور شہر کے جنوبی حصّے میں طیران گاہ کے قریب رہتی تھی۔ اُس نے ڈرائیور کو اپنے گھر کا راستہ بتایا۔ اور جب ٹیکسی مارک ہاپکنس ہوٹل سے نیچے اترنے لگی تو اس طرح غیر ارادی، غیر شعوری طور پر، جیسے حادثہ پیش آتا ہے، وہ بایزید کی آغوش میں تھی۔ ایک طویل پیار تھا، جس کی کوئی انتہا نہ تھی۔ پاول اسٹریٹ سے چوراہوں پر رکتی ہوئی ٹیکسی یونین اسکوئر پہنچی۔ پھر شاہراہوں سے گزرتی ہوئی، سست شاہراہوں سے اور تیز شاہراہوں سے، کبھی کچھوے کی چال چلتی ہوئی، کبھی زقند

بھری ہوئی۔ اور یہ پیار کسی طرح ختم نہ ہوتا تھا۔ یہ ٹاپ آف دی مارک سے شروع ہوا اور جب طیران گاہ آ گئی اور اس کا گھر صرف دو منٹ کے فاصلے پر رہ گیا تو بایزید کے شانوں پر اُس نے دونوں ہاتھ رکھ کے اُس کو پیچھے ڈھکیلا۔ ایک ہاتھ سے اپنے سنہرے بالوں کو ٹھیک کیا اور دوسرے کی کلائی کو اپنی آنکھوں کے سامنے رکھ کے وقت دیکھا۔ میجر بایزید قراحصار۔ پہلے پیار کی میعاد تم کو معلوم ہے۔ اٹھائیس منٹ پینتالیس سیکنڈ۔"

"ٹاپ آف دی مارک سے طیران گاہ تک۔"

"ٹاپ آف دی مارک سے طیران گاہ تک۔ خدا حافظ۔ شب بخیر۔"

"شب بخیر ڈارلنگ۔"

ہفتے کے دن ساڑھے بارہ بجنے میں ابھی پانچ منٹ باقی تھے۔ سینٹ فرانسس ہوٹل کی لابی بھری ہوئی تھی۔ ہیلینا کار دے ویرو جب آئی تو اُس کا لباس زرد تھا، اس کی اِسکرٹ سادہ سی تھی، جس میں کمر کے قریب خفیف سی چُنٹ تھی۔ اس کے زرد بال ایک فیتے سے بندھے ہوئے تھے۔ اور کسی طرح کی آرائش ظاہر نہ ہوتی تھی۔ اس کے ہاتھ میں آٹھ ملی میٹر کا ایک سینے کیمرہ تھا۔ اُس کے نمایاں لب فراخدلی اور سچائی کی مسکراہٹ میں پھیلے اور بایزید نے آگے بڑھ کر اُس کا استقبال کیا۔

"کھانا یہیں یا چِڈ روم میں کھائیں گے؟ حالانکہ اس میں لنچ کے وقت زیادہ رونق نہیں ہوتی ...."

"جیسی آپ کی مرضی۔" ہیلینا نے کہا۔

اور چِڈ روم میں کھانا کھاتے کھاتے وہ فراخدلی سے کھلی۔ "میرے لئے یہ بڑی عزّت کا باعث ہے کہ آپ جیسے اجنبی نے مجھے مدعو کیا۔ اس دن جب آپ نے مجھے ریڈ وُڈ کے جنگل دیکھنے کے لئے چلنے کو کہا تو میں سمجھی آپ مذاق کر رہے ہیں۔ میں اس قابل کہاں۔ لیکن پھر میں نے فوراً خیال کیا کہ جس حصّۂ زمین سے آپ آئے ہیں وہاں دوسروں کا مذاق نہیں اڑایا جاتا۔ وہاں انسانوں کی قدر کی جاتی ہے۔ اسی لئے مجھے مشرقی یورپ اور قریبی ایشیا کے لوگ پسند ہیں..... دیکھئے نا ایسی چیزوں کے متعلق میں زیادہ نہیں جانتی۔ میں نے قدیم تاریخ کم پڑھی ہے۔ لیکن سب سے پہلے اسی خطّے یا اس کے قریب قریب کے لوگوں نے انسانیت سیکھی۔ یہ وہ سبق ہے جسے ہم لوگ اکثر بھول جاتے ہیں۔ اب مجھی کو لیجئے۔ میری رگوں میں غالباً کچھ یہودی خون ہے۔" بایزید نے اُسے غور سے دیکھا۔ اس کے خدوخال قطعاً یہودی نہ تھے۔ ہر لحاظ سے خالص ترین آریائی، زرد مائل۔ زردی مائل سفید جلد، بھوری آنکھیں، صرف بر خفیف

سے نمایاں ہو نٹ ؟ اِن کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ صرف یہ کہ یہ ہونٹ بڑے حسّاس، بڑے ذکی الحس معلوم ہوتے تھے۔" اور مجھے اِس پر فخر ہے۔ یہاں ہم لوگوں نے ٹیکنالوجی میں بڑی ترقی کی ہے۔ الیکٹرونکس میں بڑی ترقی کی ہے۔ یہ سب ہے مگر ہم نے انسانیت نہیں سیکھی۔"

یہ بہت زیادہ انکسار تھا۔ بایزید نے شدّومد سے امریکہ کی تعریف کی۔

"نہیں۔ میں غلط نہیں کہہ رہی ہوں۔ آپ نے کہا کہ ہم امریکی دنیا کی پہلی قوم ہیں جو دوسری نسل کو غلامی سے چھڑانے کے لئے آپس میں لڑے۔ میں اس خانہ جنگی کو جنگِ آزادی سے بڑھ کر سمجھتی ہوں۔ میں ابراہام لنکن کو جارج واشنگٹن سے بڑھ کر سمجھتی ہوں۔ میں جانتی ہوں کہ ہمارے مخالفین کہتے ہیں کہ اس خانہ جنگی کے بھی کچھ معاشی محرکات تھے۔ پھر بھی ہم نے کوشش کی۔ اور جیسا کہ آپ نے ابھی فرمایا ہم نسلی امتیازات مٹانے کی اب بھی کوشش کر رہے ہیں، لیکن اب بھی ایک آدھ واقعہ ایسا پیش آجاتا ہے کہ ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ہمیں ابھی بہت دور جانا ہے۔ مثلاً کچھ دن ہوئے میں اپنی ایک سہیلی کو دیکھنے ہسپتال گئی جو بیمار تھی۔ وہاں صحن میں ایک چھوٹی سی کالی کالی، حبشی لڑکی کھیل رہی تھی، جسے میں نے گود میں اٹھا لیا۔ میری سہیلی کی آنکھیں تعجب سے باہر نکل آئیں۔ معلوم ہوتا تھا وہ اپنی وھیلنگ چیر چھوڑ کر گر پڑے گی۔ اس نے کہا "ہیلینا تمہیں کراہت نہیں معلوم ہوتی؟" میں نے کہا "کراہت کیسی؟ مجھے یہ بچّی بڑی پیاری معلوم ہوتی ہے۔" میری سہیلی نے کہا "مگر وہ تو بڑی غلیظ ہے۔" اس پر مجھے طیش آگیا۔ ویسے مجھے بہت کم غصّہ آتا ہے۔ مجھ میں اس کی صلاحیت ہی نہیں۔ میں نے کہا "یہ بچّی تو بڑی صاف ستھری ہے، اس کے کپڑے صاف ستھرے ہیں، صرف اس کا رنگ کالا ہے۔ مگر ٹروڈی، غلیظ تو تمہارا دل ہے۔" (ٹروڈی میری سہیلی کا نام تھا) میں نے بچی کو گود سے اتار دیا اور ٹروڈی کو خدا حافظ کہے بغیر چلی آئی..... لیکن یہ آپ نے سچ کہا، ایسے واقعات کم پیش آتے ہیں۔ بہت کم، شاذو نادر۔ اور شاید دوسرے ملکوں میں بھی۔ لیکن مجھے اس کا تجربہ نہیں۔ میں آپ سے کہہ چکی ہوں، میں نے کبھی کیلی فورنیا سے باہر قدم نہیں رکھا، اور نہ مجھے اس کی خواہش ہے۔ میں آپ سے ایک راز کی بات بتاؤں، مجھے اس وسیع دنیا سے ڈر معلوم ہوتا ہے۔"

بایزید نے اس کی طرف غور سے دیکھا۔ وہ ہنسی اور اس نے کہا "شاید میں آپ کو بور کر رہی ہوں۔ میں ایسی چیزوں کے متعلق باتیں کر رہی ہوں، جن کے متعلق میں بہت کم جانتی ہوں۔"

"قطعاً نہیں، مسز کارے ویرو۔ قطعاً نہیں۔ اس کے برعکس آپ کی باتیں بہت دلچسپ ہیں۔"

"شکریہ۔ ورنہ میں یہ سمجھ رہی تھی کہ میں واہی تباہی بک رہی ہوں۔" اور پھر اس کی آنکھوں نے اُسی بے ریا خلوص سے بایزید کی طرف دیکھا۔

"مسز کارے ویرو، یہی تو اس دنیا میں خاص بات ہے، اور بڑی غنیمت بات ہے کہ کوئی کسی چیز کے متعلق درحقیقت زیادہ نہیں جانتا۔"

ایک لمحہ خاموشی کے بعد پھر بایزید نے کہا "مسز کارے ویرو۔ اس وقت میں نے آپ کا نام لیا تو مجھے خیال آیا، اُس دن آپ نے سرسری طور پر اپنے شوہر کا ذکر کیا تھا..... یا شاید مجھے یہ موضوع چھیڑنا نہیں چاہئے۔"

"نہیں، کوئی بات نہیں" ہیلینا نے اسی اخلاص کے لہجے میں کہا "میں خود اس کا ذکر کرنے والی تھی۔ میں سمجھتی تھی کہ آپ کو دلچسپی ہوگی۔ آپ اس قدر مہربان ہیں۔ تُرک عموماً مہربان ہوتے ہیں۔ بڑے فیاض۔ بڑے فراخدل۔ جووانی کارے ویرو آرٹسٹ ہے، سسلی کا رہنے والا ہے۔ ہماری شادی ہوئے دو سال ہو گئے۔ میں سچ کہتی ہوں میجر......"

"مجھے صرف بایزید کہہ لیجئے۔ اس کا تلفظ مقابلتاً آسان ہے۔"

"شکریہ۔ اور میرا جیسا کہ نام ہیلینا ہے۔ میں کہہ رہی تھی، میں سچ کہتی ہوں، میں نے اس کو سمجھنے کی بڑی کوشش کی۔ اس کی کوشش کی کہ میں اس کی زندگی میں اور اس کے ذوق میں حصّہ لے سکوں۔ پہلے مجھے آرٹ سے بہت معمولی دلچسپی تھی۔ مجھے ال گریکو پسند تھا اور والسکویز اور ایک حد تک گویا ہسپانوی طرز۔ لیکن ان کے متعلق بھی میں نے زیادہ نہیں پڑھا تھا۔ جووانی کی وجہ سے میں نے آرٹ کے متعلق پڑھنا شروع کیا۔ میں نے گھنٹوں ایک ایک تصویر کو گھورنے میں لگا دئے۔ اثری اور مابعد اثری، تجریدی اور استقبالی آرٹ، میں چلتی پھرتی ڈکشنری بن گئی۔ میں کانڈنسکی اور رتیت گات اور پال برسو کے متعلق بے تکلّفی سے باتیں کرنے لگی۔ مجھے روفی کی حیاتِ معاشقہ ازبر یاد تھی۔ لیکن جب میں جووانی کے سامنے آرٹ سے متعلق کسی موضوع پر زبان کھولتی تو وہ میری ہنسی اڑاتا۔ اور خوش طبعی سے نہیں استہزا، محض استہزا۔ مجھے اپنے دوستوں کی نظر میں ذلیل کرنے کے لئے۔ یہاں تک کہ میں خود اپنی نظروں میں ذلیل ہونے لگی۔ اور مجھے یہ محسوس ہونے لگا کہ جووانی خدا یا شیطان جو کچھ ہے، ہے۔ مگر مجھ سے بہت بلند تر ہے ...... پھر میں نے سوچا کہ اچھا اگر میں اس قابل نہیں کہ اس کی ذہنی زندگی میں اس کی شریک ہو سکوں، اس کا ساتھ دے سکوں، تو خیر یہی سہی۔ یہی کیا کم ہے کہ میں اس کی بیوی ہوں۔ میں نے اب گھریلو زندگی میں کمال حاصل کرنا چاہا۔ ٹوسٹ سینکنے میں، اور کافی بنانے میں، ہیمبرگر تیار کرنے میں، سیلڈ ملانے میں، میز لگانے میں، واشنگ مشین میں اس کے کپڑے دھونے میں..... اور اس مرتبہ میں پھر ہار گئی۔ دوسری بار..... میں نے محسوس کیا کہ اب میں بیوی بھی نہیں رہی۔ محض خادمہ رہ گئی۔ کافی بنانے اور واشنگ مشین میں کپڑے دھونے کے لئے۔ اور اس نے مجھ سے ایسا سلوک شروع کیا جیسا خادمہ سے کیا جاتا ہے۔ وہ اپنے

دوستوں کے سامنے مجھ پر چلاتا۔ میں مار کھانے کو تیار تھی، اگر وہ دوسروں کے سامنے مجھے ذلیل کرنے کے لئے نہ مارتا....
اور پھر میں نے سوچا کہ میں یہ سب کیوں برداشت کروں۔ گھر میں کمانے والی میں ہی تھی۔ میں چار سال سے مسٹر اسنوڈسن کی سکریٹری ہوں۔ مسٹر اور مسز اسنوڈسن مجھ سے ایسی محبت کرتے ہیں جیسے بہن سے کی جاتی ہے۔ اس سے پہلے مجھے کبھی خیال بھی نہ آیا تھا، یا آیا تو میں نے اپنے دل سے نکال دیا کہ جبروانی کی ایک بھی تصویر نہیں بکتی۔ اس کی ایک نکل کی بھی آمدنی نہیں..... اور پھر میری حالت ایسی ہوگئی جیسے کسی کے اعصاب جواب دے جائیں۔ اس عالم میں مسز اسنوڈسن نے مجھے مجبور کیا کہ اب بجز الگ ہو جانے کے اور کوئی چارہ نہیں........"

"مجھے بڑا افسوس ہے۔" بایزید نے آہستہ سے میز پر اس کا ہاتھ تھپک کے کہا۔ "یلینا مجھے یہ موضوع چھیڑنا ہی نہ چاہئے تھا۔"

"کوئی حرج کی بات نہیں۔ بلکہ اچھا ہی ہے۔ اس طرح کے اعتراف سے، اور ایسے اعتراف سے جو ایک اجنبی کے سامنے کیا جائے، اپنے دل کی بھڑاس نکل جاتی ہے اور سوچنے میں مدد ملتی ہے۔"

اب لنچ ختم ہو چکا تھا۔ سامنے ہی ٹورسٹ بس تیار کھڑی تھی، جو چند منٹ میں میور ووڈس روانہ ہونے والی تھی۔
یہ مختصر سا سفر بڑا حسین تھا۔ اور ڈرائیور کو مذاق کرنے کا سلیقہ آتا تھا۔ اس نے شاہراہوں اور عمارتوں کا باقاعدہ۔ یہ فنون لطیفہ کا مدرسہ ہے۔ یہ ایک نیا موٹیل، اور اگر آپ کو نہیں معلوم کہ موٹیل کیا ہوتا ہے تو جانئے کہ اگر آپ شادی شدہ ہیں اور موٹر سے سفر کر رہے ہیں تو یہاں رات گزار سکتے ہیں۔ لیکن اگر آپ شادی شدہ نہیں بھی ہیں اور موٹر میں سفر نہیں بھی کر رہے ہیں تب بھی کسی ذاتی مصلحت کی بنا پر موٹیل میں رات گزار سکتے ہیں۔ یہ دور تک سان فرانسسکو کی خلیج پھیلی ہوئی ہے۔ اور سمندر کے کنارے یہ خوبصورت سی عمارت نمائش کے لئے بنی تھی۔ یہ محفوظ فوجی علاقہ ہے۔ دیکھئے سمندر یہاں سے کس قدر حسین نظر آتا ہے۔ پہاڑیاں، آبادیاں اور ان کے درمیان کی جھیل کی طرح خاموش اور ساکت اور بارونق سمندر۔ یہ گولڈن گیٹ کا پل ہے۔ شاید دنیا کا حسین ترین پل۔ یہ ایک کمان پر کھڑا ہے۔ اور اتنی بڑی اور اتنی اونچی دنیا بھر میں اور کسی پل کی کمان نہیں۔ بائیں طرف بحرالکاہل ہے۔ کھلا ہوا سمندر، جس کے اس پار جاپان ہے، جو آپ کو یہاں سے نظر نہیں آئے گا۔ دائیں طرف خلیج کے جزیروں کے اس پار رچمنڈ ہے۔ یہ آپ کو نظر آرہا ہے۔ سامنے پہاڑیاں ہیں، جن پر جھاڑیاں ہیں اور ہلکی ہلکی دھوپ چمک رہی ہے۔ ہماری کمپنی نے آپ کے لئے آج خاص طور پر دھوپ کا انتظام کیا ہے۔ سیدھے ہاتھ کی طرف نشیب میں یہ چھوٹی سی آبادی جو نظر آرہی ہے، سمندر کے کنارے، یہ ساسوالٹو ہے......."
اور اس کے بعد سڑک حسین پہاڑیوں میں بلندی پر چڑھنے لگی۔

بایزید نے ہیلینا سے کہا۔ "یہ عجیب بات ہے کہ اگر ہم نشین کوئی خوبصورت سی عورت ہو تو منظر کتنا خوبصورت معلوم ہوتا ہے۔"

وہ دل سے خوش ہو کے مسکرائی۔ "آپ بہت مہربان ہیں۔ آپ اتنی اچھی باتیں کرتے ہیں۔"

اب درخت اونچے ہوتے جارہے تھے، سڑک بلند تر۔ ہوا میں قدرے خنکی تھی۔ سڑک کے موڑ تنگ اور پتلے تھے۔ ڈرائیور راستے کے متعلق کہہ رہا تھا "آپ لوگ اپنی اپنی انشورنش پالیسیوں کا تو انتظام کرہی چکے ہوں گے۔ مجھے دن میں دو بار ہر چکر سے پہلے اپنی زندگی کا بیمہ کرانا پڑتا ہے۔ سال بھر میں سات سو تیس بار۔ لیکن ابھی تک کوئی حادثہ پیش نہیں آیا۔" مل کی وادی سے سڑک جنگلوں میں ہوتی ہوئی ایک بہت گھنی وادی میں ایک مکان کے سامنے ٹھہر گئی جو نیا بنا ہونے کے باوجود یہاں قدیم معلوم ہوتا تھا۔

یہاں سے ڈرائیور گائیڈ بن گیا۔ اُسے میورُووڈس (میور کے جنگل) کے ایک ایک قدآور درخت کی تاریخ ازبر یاد تھی۔ لیکن اس کی کوئی خاص ضرورت اس لئے نہیں تھی کہ جا بجا تختوں پر اکثر و بیشتر درختوں کی سرگزشت لکھی ہوئی تھی۔ ایک آسمان بوس درخت تھا، جس کا تنا اندر سے کٹا ہوا تھا اور جا بجا نشانات لگے ہوئے تھے۔ امریکہ کی جنگِ آزادی کے زمانے میں یہ تنا اتنا موٹا تھا، جب کولمبس نے امریکہ دریافت کیا تب اس کی موٹائی اتنی تھی، جب حضرت عیسیٰؑ مصلوب ہوئے تو اس درخت کا تنا اس قدر تھا اور اس کی اونچائی اتنی تھی۔

ہیلینا نے اپنا آٹھ ملی میٹر کا کیمرہ سنبھالا۔ ہر دس قدم پر وہ بایزید کی تصویر لے رہی تھی۔ اور پھر ایک طرح کی سازش کے تحت، جو زبانوں نے کی تھی نہ آنکھوں نے، یہ دونوں ساتھی سیاحوں سے ذرا آگے آگے ہو گئے۔ ڈرائیور گائیڈ کی رہنمائی کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ وادی کے اس طرف ایک خوبصورت سی پہاڑی تھی جو سربفلک درختوں سے چھپی ہوئی تھی اور درختوں کے درمیان ایک چھوٹی سی آبجو تھی، جس پر لکڑی کے بڑے سادہ سے پُل بنے ہوئے تھے۔

سیاحوں کے گروہ دور دور تھے۔ یہاں ایک درخت کے قریب ٹھہر کے، جس کا تنا کھوکھلا تھا۔ ہیلینا نے کہا۔ "یہ درخت یہاں اس وقت تھے جب تمہارے اجداد اور میرے اجداد الگ الگ نہ رہتے ہوں گے۔ ممکن ہے میرے اجداد اور تمہارے اجداد ایک ہوں۔"

یہ ذرا عجیب تاریخ تھی۔ بایزید نے ہنس کے کہا۔ "بے شک۔" زبان سے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ آبجو ٹھنڈی ٹھنڈی آہستہ خرام بہہ رہی تھی۔ پہاڑی کا سایہ ٹھنڈا تھا۔ سیاحوں کی ٹولیاں دُور دُور پر نظر آرہی تھیں۔

کبھی کبھی کسی لڑکی کی آواز آتی جو کسی لڑکے کو بلا رہی تھی۔ بائیر یدنے آہستہ سے ہیلینا کے شانوں پر ہاتھ رکھا۔ اس کے لبوں نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ سیاحوں کی ایک ٹولی قریب آئی۔ دونوں نے اس کے لئے راستہ چھوڑ دیا۔ پھر ہیلینا نے کہا "ہمیں صرف دوست رہنا چاہیئے، اور کچھ نہیں۔" اس کی آواز میں گھلاوٹ تھی۔ "رومان وغیرہ کچھ نہیں۔"

"جیسی تمہاری مرضی۔"

تھوڑی دیر بعد اس نے کہا "ہیلینا، اچھا کیا تم نے زرد کپڑے پہنے۔ یہی ایک رنگ ہے جو یہاں نہیں۔ ورنہ کوئی چیز نامکمل رہ جاتی۔ اب اس منظر کے حسن کی تکمیل ہو گئی۔"

کچھ اور سیاح آئے اور گزر گئے۔ اور یہ دونوں تنگ راستے پر آب جو کے کنارے کنارے ٹہلتے رہے۔ ہاتھ میں ہاتھ دئے اور پھر ہیلینا نے دفعتاً کہا "آج لنچ پر دو بار میں نے جان بوجھ کر تمہیں اجنبی کہا۔ اپنے آپ کو یہ سمجھانے کے لئے کہ تم اجنبی ہو۔ لیکن ان پرانے، ہزاروں سال پرانے درختوں کے درمیان مجھے یہ معلوم ہوتا ہے جیسے تم اجنبی نہیں، جیسے میں تمہیں عرصے سے جانتی ہوں۔"

سیاحوں کی ٹولیاں اب پھر ذرا دور دور تھیں۔ اس مرتبہ ہیلینا کے حساس ہونٹوں میں سپردگی زیادہ تھی۔ لیکن محتاط اور مختصر۔ اور اس نے کہا "کچھ منٹ ہوئے میں نے کہا تھا، رومان وغیرہ کچھ نہیں، اور اب میں خود اپنے آپ کو اس قدر جذباتی معلوم ہو رہی ہوں۔"

"ہیلینا! یہ آب جو ہمارے راستے کے ساتھ بہتی چلی جا رہی ہے۔ یہ بھی شاید ان درختوں ہی کی جتنی پرانی ہے۔ مگر اس کی روانی کون روک سکا؟ ان ہزاروں برسوں میں کوئی نہیں۔"

"تمہیں عورتوں سے بات کرنا آتا ہے۔ یورپ والوں کی طرح۔ یہی تو میں امریکن مردوں سے کہتی ہوں کہ اُن کی باتوں میں کوئی طرز نہیں، اسلوب نہیں۔"

پھر ہیلینا نے گھڑی دیکھی، اور اسی انکساری اور گھلاوٹ اور خلوص کے لہجے میں کہا "میری آرزو تو یہی تھی کہ اس آب جو کے کنارے چہل قدمی ابدالآباد تک باقی رہتی.... لیکن ہمیں اور سب سیاحوں کے ساتھ چند منٹ کے اندر اندر بس میں سوار ہونا ہے اور سان فرانسسکو کو، اصلی دنیا کو واپس جانا ہے۔ لیکن میں آج کی شام مشکل سے بھولوں گی۔"

واپسی میں راستے بھر دونوں کے ہاتھ ایک دوسرے کی گرفت میں رہے۔ بس نے پہاڑی راستہ ختم کیا۔ شام کی روشنی میں سان سوسالٹو کی آبادی، اور دور برکلے اور رچمنڈ کی آبادی چمکی، گولڈن گیٹ کا حسین پل آیا اور تا نیوں، لمحوں تک گزرتا رہا۔ اور اس کے ایک طرف بحرالکاہل تھا، جس کے اس پار جاپان تھا، جس کا ساحل نظر نہیں آتا۔ دوسری طرف پھر عروس البلاد

سان فرانسسکو غروب ہوتے ہوئے آفتاب کی روشنی میں جگمگایا۔ اور رات کا دھندلکا آہستہ آہستہ چھانے لگا۔ اب پہلی مرتبہ بایزید نے پہلے تو کل اتوار کو ملنے کا اصرار کیا۔ اُس نے کسی طرح نہ مانا۔ "مجھے خود کل نہ مل سکنے کی حسرت رہ جائے گی۔ مگر مجھے سارا دن مسز اسنوڈسن کے ساتھ گزارنا ہے۔ میں سچ کہتی ہوں مجھے کل نہ ملنے کی حسرت رہ جائے گی، لیکن میں کل نہیں آسکتی۔" بڑی مشکل سے اس نے سوموار کو آنے کی حامی بھری۔ اور پھر وہ ریل کے اسٹیشن پر اُتر پڑی، جہاں سے اوک لینڈ گاڑی جاتی تھی۔

لیکن اکیلا اتوار مصیبت ہو گیا۔ سینٹ فرانسس ہوٹل پر ویرانی طاری تھی۔ سامنے یونین اسکوئر ویران تھا۔ یہی نہیں کہ سیلینا مصروف تھی۔ بایزید نے جب آگسٹا کو ٹیلیفون کیا تو وہ اپنی بہنوں اور اُن کے دوستوں کے ساتھ سمندر میں نہانے جا رہی تھی۔ اندر سے بایزید کے دل نے بہت تنبیہ کی پھر بھی اس نے ٹیلیفون اٹھایا۔ ایک طاقت، دو طاقتیں اسے روک رہی تھیں۔ مثلث کے دو طاقتور خطوط۔ پھر بھی اس نے نمبر ملایا۔ "مارگریٹ ڈارلنگ ..... تمہارا لہجہ خواب آلود ہے۔ ابھی تک تم اٹھی نہیں؟ ..... خیر میری ایک تجویز ہے ..... ایک بجے لنچ۔ فشرمنس وہارف میں ..... ہاں میں ابھی تک وہاں نہیں گیا۔ نہیں میں تمہارے فلیٹ پر آجاؤں گا۔ ساڑھے بارہ بجے کیبل کار میں ..... بہت اچھا ۔ چلو اب اٹھو۔ کاہل عورت۔"

ساڑھے بارہ بجے کے بعد اور پانچ منٹ انتظار کرا کے وہ برآمد ہوئی۔ اس وقت اتوار کی نکھری ہوئی دھوپ میں اُس نے مارگریٹ کے خد و خال اور اس کے بدشکل دانت کا ایک مرتبہ اور جائزہ لیا۔ اور اُس شام کے مقابلے میں آج اپنے آپ میں ایک بڑی جابرانہ طاقت محسوس کی۔

سڑک کے کنارے وہ سان فرانسسکو کی مشہور و معروف کیبل کار کا انتظار کرنے لگے، جس کا ایک حصہ کھلا ہوتا ہے، جو اونچے اونچے راستوں پر ٹرام کی طرح چلتی ہے، جس میں فائدے سے زیادہ نقصان ہے۔ مگر یہ سان فرانسسکو کی خاص نشانیوں میں سے ہے، یہاں کے تمدن کا ایک اہم حصہ ہے۔ اس لئے برابر چل رہی ہے۔

"مارگریٹ ڈارلنگ۔ آج تم خوبصورت بھی معلوم ہو رہی ہو اور ذرا ذرا کم عقل بھی۔"

"اوہ تھینک یو میجر قراحصار۔ کیسی حسین تعریف ہے۔ کس قدر شاعری ہے۔ خصوصاً جملے کے آخری حصے میں۔"

بایزید نے کہنی کے سہارے اُسے کیبل کار میں سوار کرایا۔ اور اونچے نیچے راستوں سے ہوتی ہوئی کیبل کار ماہی گیروں کی بندرگاہ (فشرمنس وہارف) پہنچی۔ اس کے متعلق میجر بایزید نے بہت کچھ سُنا تھا۔ لیکن یہ بھی سیاحوں کے لئے ہر طرح "تیار" کیا ہوا مقام تھا۔ بہرحال مچھلیاں اور طرح طرح کے سمندری جانور بِک رہے تھے، اور ریکے جا رہے تھے۔ سمندر کے کنارے ریستوراں تھے۔ سمندر میں ماہی گیروں کی کشتیاں تھیں۔ اور دھوپ میں نیلا شفاف پانی اور کشتیوں کا سفید رنگ و روغن چمک رہا تھا۔

"تمہیں سمندری غذا پسند ہے ؟" مارگریٹ نے پوچھا۔

"کیا خوب سوال ہے مارگریٹ ڈارلنگ! ورنہ میں یہاں تمہیں کیوں لاتا۔ میں تمہیں کسی اور ریستوران لے جاتا۔ جہاں جنوب کا سنہرا مرغ پکتا ہے۔ ہاں مارگریٹ مجھے ہر طرح کی سمندری غذا پسند ہے، مچھلیاں، جھینگے، کیکڑے، شارک وہیل ...... غرض ہر چیز۔"

"میں بالکل قائل ہوگئی۔ اب خاموش، یہاں بیٹھیں۔ سمندر کے بالکل کنارے، اس چوبی چبوترے پر، چھتری کے نیچے۔ کاش میں نہانے کے کپڑے پہنے ہوتی۔ معلوم نہیں میں آج کا دن تمہارے ساتھ کیوں ضائع کر رہی ہوں، آج تو مجھے سمندر کے کنارے نہانے کے لئے جانا چاہئے تھا—"

"محض انسانی ہمدردی کی خاطر۔"

"بالکل۔ میرے لئے ٹھنڈی بیر۔ اور شرمپ۔"

"شرمپ اور ٹھنڈی بیر۔"

"اور اسی طرح لنچ" فشرمنس وہارف کے عجائبات کا ایک چکر لگانے کے بعد بایزید نے گولڈن گیٹ پارک میں سہ پہر گذارنے کی تجویز پیش کی۔ اور یہاں مجمع تھا۔ جاپانی باغ میں جاپانی لڑکیاں جاپانی لباس پہنے ہوئے چائے اور جنجربسکٹ سرو کر رہی تھیں۔ بایزید نے تفصیل سے باغ کا تعارف کرانا چاہا، پل کی اہمیت، باغ کی نہریں، کئی کئی سو سال پرانے چھوٹے چھوٹے درخت، مصنوعی چٹانیں، اور مصنوعی نہریں اور ان کی رمزیت۔

اور جاپانی باغ کے اس ماحول میں اس نے مارگریٹ کے مجموعی تاثر کے تجزیے کی کوشش۔ صرف اس کی صورت نہیں، جو خوبصورت سے زیادہ بدصورت تھی، شاید اس دانت کی وجہ سے، شاید اس وجہ سے کہ اس نے ابھی ابھی اپنی عمر کے اس حصے میں قدم رکھا ہے، جہاں سے زوال شروع ہوتا ہے۔ لیکن اس کی کشش کا راز یہ تھا کہ اس کے چہرے پر خوبصورتی بدصورتی سے برسرپیکار تھی۔ بدصورتی کو محض ایک ہلکی سی، سرسری سی برتری حاصل تھی۔ یہ تو چہرے کا حال تھا، لیکن چہرے کے نیچے اس کا قد دراز، متناسب اور خوبصورت تھا۔ اس کے شانے چوڑے تھے اور اس کی جلد سفید مخمل کی طرح ملائم تھی۔

جاپانی چائے باغ سے نکل کے جب دونوں آربورے تم پہنچے تو وہ بار بار کہتی "ہٹو بایزید ہٹو۔ ایک تو یہ کہ مجھے فلرٹ کرنا پسند نہیں۔ پھر یہ کہ سینکڑوں آدمیوں کی موجودگی میں ہرگز نہیں۔ کم سے کم امریکہ میں یہ نہیں ہوتا۔ مجھے کسی طرح کا لمس قطعاً قطعاً پسند نہیں ہے — دیکھو نا یہاں کیسے عجیب عجیب درخت ہیں۔ دنیا کے ہر حصے کے۔ اور ان کے عجیب و غریب لاطینی نام۔ خدا کا شکر ہے مجھے لاطینی نہیں آتی۔ خدا کا شکر ہے مجھے نباتیات سے دلچسپی نہیں۔"

پھر بھی وہ دو گھنٹے نباتیات کے باغ میں گھومتے رہے۔"میں سچ کہتی ہوں میں پھر کبھی تمہارے ساتھ نہ آؤں گی۔ ذرا راہ گیروں کا تو خیال کرو..... اوہ پلیز بایزید......"

اور ہر جملے پر بایزید کو یقین ہوتا جاتا کہ مثلث کا یہ خط، سب سے کمزور خط کمزور تر ہوتا جا رہا ہے۔ اب ٹوٹا۔ اب ٹوٹا۔

"پھر کبھی میرے ساتھ نہ آؤ گی؟ میں کل جا رہا ہوں۔" (یہ غلط تھا۔ وہ دو روز بعد جا رہا تھا)

"میں تو سمجھی تھی تم بدھ کی صبح کو جا رہے ہو۔"

"کل۔کل۔کل۔ اس لئے مارگریٹ ڈارلنگ، اس دھمکی سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔" آربورے ٹم (نباتیات کے باغ) سے وہ موٹروں کی جنوبی شاہراہ پر اسٹرابیری ہل کے پیچھے برآمد ہوئے۔ اور مارگریٹ نے یکلخت کہا "میں تھک گئی۔"

واپسی میں بس پر بایزید نے کہا۔ "کافی پینی چاہئے۔"

"چلو میں تمہیں کافی بنا دوں گی۔" یہ پہلی مرتبہ تھی کہ اُس نے بایزید کو اپنے فلیٹ پر بلایا تھا۔

عمارت کا بھاری دروازہ کھلا۔ پہلی منزل پر اُس کا فلیٹ تھا۔ فلیٹ کا دروازہ بند کرنے کے بعد وہ تڑپ کر بایزید کی گرفت سے نکل گئی۔ اور ہنس کے کہنے لگی "میں نے کافی پلانے کا وعدہ کیا ہے۔ میں بڑی اچھی کافی بنا دوں گی..... اب تم اچھے لڑکے کی طرح اُدھر جا کے منہ ہاتھ دھو لو۔ اُدھر صوفے پر رسالے رکھے ہیں، انہیں پڑھو۔ اور باورچی خانے میں مجھے نہ چھیڑنا۔" پھر اُس نے قہقہہ لگا کے دھمکی دی۔ "ورنہ میں کافی کا کھولتا ہوا پانی تمہارے اوپر انڈیل دوں گی۔"

بایزید ہنسا۔ اس نے اپنی ٹائی ڈھیلی کی اور کہا۔ "اوکے ڈارلنگ۔ وقتی طور پر یہ سب شرائط قبول ہیں۔ کافی بہت اچھی ہو۔ اور اس کے بعد پھر بیٹھ کے باتیں کریں گے۔ تم مجھے آسٹریلیا کے کنگاروؤں کے متعلق سب کچھ بتانا اور میں یہ تفتیش کرنا چاہتا ہوں کہ تمہاری کشش کا راز کیا ہے؟"

"اوہ۔ اوہ۔ اوہ۔ کافی اور پھر خدا حافظ۔"

"عارضی صلح، اور پھر کافی۔ پھر دیکھا جائے گا۔"

وہ کافی بنا کے لائی، اس نے پنیر کے ٹکڑے کاٹے اور کچھ بسکٹ نکالے۔ ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ اس نے گول مول جواب دیا۔ بایزید نے کہا۔ "میں کل جا رہا ہوں۔ کل تم کوئی اور ڈیٹ کر سکتی ہو۔ اس میں تکلف کی بات نہیں۔"

ٹیلیفون پر جو دعوت آئی تھی، وہ قبول کر کے مارگریٹ سامنے کی کرسی پر بیٹھ گئی۔

اُس نے کہا "میں کبھی نہ بھولوں گی۔ تم نے میری آنکھوں کا رنگ نیلا بتلایا تھا۔ غور سے دیکھو۔ میری آنکھیں سبز ہیں، سبز۔ بلی کی آنکھوں کی طرح۔ میری نو زندگیاں ہیں۔ نو، میجر بایزید۔ ایک دو نہیں۔"

"تین کا تو تم مجھ سے تذکرہ کر چکیں"۔

"وہ"۔ اس نے مصنوعی ہنسی ہنس کر کہا۔ "وہ تو محبت کی وارداتیں تھیں۔ میں زندگیوں کا ذکر کر رہی ہوں، زندگیوں کا۔ یہ کہ انسان وقت واحد میں ایک زندگی بسر کر سکتا ہے۔ دو بسر کر سکتا ہے۔ لیکن میں تو زندگیاں بسر کرتی ہوں"۔

"ڈارلنگ۔ تم اپنے آپ سے بڑی مطمئن معلوم ہوتی ہو۔ میں سچ کہتا ہوں۔ یہ بڑی غنیمت بات ہے"۔

"شکریہ"۔

"آج باغ میں تم نے ایک بڑی غیر ضروری سی بات کہی تھی"۔

"وہ کیا؟"

جواب دئیے بغیر بایزید صوفے سے اٹھ کر کھڑکی کے پاس جو دیوان بچھا ہوا تھا، اس پر دراز ہو گیا۔

اُس نے ایک سگریٹ سلگایا۔ مارگریٹ کچھ گنگنانے لگی اور پھر دفعتاً اس نے کہا۔ "میں نے گولڈن گیٹ پارک میں جو کہا تھا، صحیح کہا تھا۔ مجھے لمس پسند نہیں۔ قطعاً پسند نہیں"۔ اس کے لہجے میں ہسٹریا کی جھلک تھی۔

بایزید نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اور آہستہ آہستہ سگریٹ کے کش لیتا رہا، اُس نے ایک رسالہ اٹھایا، ورق گردانی کرتے کرتے کنارے سے جھانک کر مارگریٹ کو دیکھا۔ وہ ہنس پڑی۔

"میں سچ کہتی ہوں۔ مجھے لمس، خفیف ترین لمس سے کراہت معلوم ہوتی ہے"۔

بایزید نے کہا "اچھا"۔ اور پھر رسالے کی ورق گردانی کرنے لگا۔ دو تین منٹ گذر گئے۔

مارگریٹ نے دور اپنے صوفے پر بیٹھے بیٹھے سگریٹ سلگایا۔ "اب اگر تم باتیں نہ کرو گے اور اسی طرح رسالہ پڑھتے رہو گے تو تھوڑی دیر میں مَیں چیخنے لگوں گی"۔

بایزید نے رسالہ بند کیا، لیٹے لیٹے دیوان پر کروٹ لی اور تحکمانہ لہجے میں کہا۔ "مارگریٹ یہاں آؤ"۔

"تم مجھ پر اپنے دل میں ہنس رہے ہو۔ ہنسو۔ میں نے کہا تھا مجھے لمس پسند نہیں......."۔

"مارگریٹ یہاں آؤ۔ اِس دیوان پر میرے پاس"۔ لہجے کا تحکّم بڑھ گیا۔

"تم مجھ پر ہنس رہے ہو"۔ مارگریٹ نے کہا اور اپنے دل میں سوچنے لگی، رنگین صحرا سُرخ ہے، نیلا جنگل نیلا ہے۔ پیچ در پیچ احساسات سے، جن پر اس کی اپنی کشش رکھنے والی بدشکلی اور اپنے جسم کی خوبصورتی حاوی تھی۔ ایک مبہم، غیر واضح سا نتیجہ نکلا۔ "میں ہمیشہ رنگین صحرا جانا چاہتی ہوں اور نیلے جنگل جا نکلتی ہوں"۔ اس نے آخری بار پھر اپنی قوّتِ ارادی کو مجتمع کرنا چاہا۔ اُس نے کہا۔ میں جانتی ہوں، تم میری ہنسی اڑا رہے ہو۔ تمہارے دل میں میری عزّت نہیں"۔

اس مرتبہ اُسے اور زیادہ کڑکتی ہوئی آواز میں حکم ملا۔ "مارگریٹ ادھر آؤ۔"

اب وہ مجبور تھی ..... کیونکہ مجبوراً وہ شروع ہی سے اس سازش میں خود شریک تھی۔ وہ اٹھ کے سپردگی کے عالم میں دیوان کی طرف بڑھی۔

دوسری شام یونین اسکوئیر کے کنارے کنارے چلتے چلتے ہیلینا نے بایزید کا بازو تھام لیا، ایک لمحے کے لئے وہ ٹھہر گئی۔ "ہاں چلو فاربڈن سٹی (شہرِ ممنوع) چلیں۔ چھ سال سے میں وہاں نہیں گئی۔"

یہ شہرِ ممنوع، محض ایک فیشن ایبل چینی ریستوراں تھا۔ جہاں چینی اداکار، رقاص اور مغنی، امریکی طرز کا شو کیا کرتے تھے۔ سان فرانسسکو کے چینی۔ "مشرقی مغربی چینی"۔ اور یہاں بڑا نفیس چینی کھانا ملتا تھا۔

وہاں سے جب کھا کے اور تماشہ دیکھ کے دونوں باہر نکلے تو شام کا دھندلکا پھیل چکا تھا۔

"ٹاپ آف دی مارک؟" بایزید نے تجویز پیش کی۔ اپنے دل میں اس نے کہا "تیسری بار"۔

"ٹاپ آف دی مارک"۔ ہیلینا نے مسکرا کے کہا اور اُس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔

آج شام کو انھیں جو میز ملی، وہ شیشے کی دیوار سے ملحق تھی۔ دونوں ساتھ ساتھ چھوٹی سی بنچ پر بیٹھے۔

اُس نے ہیلینا سے پوچھا۔ "کیا پیو گی؟"

"تم کیا پیو گے؟"

"وسکی اور سوڈا"۔

ہیلینا نے کہا۔ "میں بھی یہی پیوں گی"۔

اس نشست سے اوک لینڈ کا پُل بالکل سامنے نظر آتا تھا، جس پر اس وقت قطار اندر قطار سینکڑوں موٹریں جگنوؤں، چیونٹیوں کی طرح چلی جا رہی تھیں۔ شہر روشنیوں کے سیلاب میں ڈوبا ہوا تھا۔ مطلع بالکل صاف تھا، اور آسمان پر چاند نکل چکا تھا، جس کا نور شہر کی روشنیوں کے سامنے ماند سہی، لیکن سمندر اور افق پر ان روشنیوں سے الگ اُس کی ہلکی آسمانی روشنی تھی۔

"آج کی شام بڑی حسین ہے، ہیلینا۔ اور تم بڑی خوب صورت ہو"۔

"تم بھی، بایزید"۔ اور جب ہیلینا نے یہ جملہ کہا تو اس کے لہجے میں سچا انکسار تھا۔

یہ کچھ عجیب و غریب شام تھی۔

وہی آزمائی لکیریں؟ کیا یہاں اُن کی ضرورت تھی؟ نہیں۔ ہیلینا کو ڈیر چارلس کا قصہ سُنانا بیکار تھا۔

"ہیلینا!"

"ہاں۔ بایزید۔"

"پرسوں میرا سفر شروع ہوگا۔ واپسی کا سفر، یہاں سے مڈ ویسٹ، مڈ ویسٹ سے نیویارک، اوقیانوس، یورپ۔ اور یہ شام محض ایک خواب رہ جائے گی۔"

"میں اس شام کو نہ بھولوں گی۔ یہ پھر کبھی واپس نہ آئے گی۔"

"مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے یہ سب کچھ اس سے پہلے ایک بار پیش آ چکا ہے۔ جیسے اِس سے پہلے، برسوں پہلے میں نے تمہیں کہیں دیکھا ہے، پایا ہے، کھویا ہے۔"

"تم بڑی پیاری باتیں کرتے ہو۔ یہی تو میں امریکن مردوں سے کہتی ہوں، انھیں باتیں کرنا نہیں آتا۔ لیکن بایزید میں اس سے پہلے کبھی کیلی فورنیا سے باہر نہیں نکلی، تم اس سے پہلے کبھی کیلی فورنیا نہیں آئے۔"

"نہیں۔ یہ کیلی فورنیا کا واقعہ نہیں۔ یہ بہت عرصہ کی بات ہے۔ جب تک جنگ نہیں چھڑی تھی۔ اور وہ شہر یہ شہر نہیں تھا۔ وہ شمالی ناروے کا ایک بڑا خوبصورت سا شہر تھا، اس سے بہت چھوٹا۔ اس شہر کا نام برگن تھا۔ اور وہاں بھی شام کو شہر بھر میں اسی طرح کی روشنیاں دُور دُور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ اس سے کم، مگر اتنی حسین۔ اور جس بلندی کے مقام سے میں اُن روشنیوں کو دیکھ رہا تھا اُس کا نام ٹاپ آف دی مارک نہیں تھا، اُس کا نام پلوئین تھا۔ وہاں بھی ایک خلیج تھی۔ برگن کی خلیج، جو سان فرانسسکو کی کھاڑی سے زیادہ پیچ در پیچ اور زیادہ حسین تھی۔"

ہیلینا ہمہ تن گوش تھی۔ اُس نے کہا۔ "ہاں سُناؤ بایزید، پھر اُس شام کو کیا ہوا؟"

"اور اُس شام میرے ساتھ تم بیٹھی تھیں۔"

"میں؟"

"یا وہ کوئی اور تھی۔ جو تم جیسی تھی۔"

"صورت شکل میں؟ میرا خیال تھا دنیا میں میری جیسی کم رُو عورتیں بہت کم ہیں۔"

"ہیلینا۔ تم خوبصورت ہو۔ میں سچ کہتا ہوں۔ اِس رات کی طرح، اِن روشنیوں کی طرح، اِس شفاف آسمان، اِس ساکت سمندر کی طرح۔ اور وہ بھی حسین تھی۔ اُس کی صورت تم سے مختلف تھی۔ اُس کے بال زیادہ چمک دار تھے، اُس کی آنکھوں میں نیلاہٹ تھی۔ یوں تو فرق بتانا مشکل ہے۔ لیکن اُس کا بدن اور تھا، تمہارا اور ہے۔ مگر کوئی ایک

چیز ہے جو اُس میں اور تم میں، اُس شام میں اور اِس شام میں مشترک ہے۔"

"میرے لئے یہی خوشی کا باعث ہے کہ اُسی کی نسبت سے تم آج یہاں خوش ہو۔"

"نہیں یہ نہیں۔ کوئی غیر مرئی، غیر محسوس شئے تھی جو اُس میں اور تم میں مشترک تھی، اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ برگن کی اُس روشن شام کو اُس نے بھی یہی کہا تھا کہ یہ شام پھر نہ آئے گی۔"

"ایسی شامیں بہت کم واپس آیا کرتی ہیں۔"

"اور اگر انسان اپنی زندگی کا حساب کرے تو اُس میں اِن شاموں کے علاوہ اور کیا رکھا ہے۔"

"باقی تو اور سب حساب کتاب ہے۔"

وھسکی سِپ کر کے اور اپنی انگلیوں میں سگریٹ تھام کے ہیلینا نے پوچھا "اُس شام اور آج کی شام کے درمیان ایسی کوئی شام اور آئی ؟"

"نہیں۔ پھر جنگ چھڑ گئی۔ تمہیں یاد ہوگا کہ مارچ میں دفعتاً جرمنوں نے ناروے پر قبضہ کر لیا۔ جنگ کے دوران میں صلیب احمر کے ذریعہ میں نے اُسے بہت ڈھونڈنا چاہا، لیکن وہ نہیں ملی۔ ایک ریلا آیا تھا جو اُسے مٹی میں ملا گیا۔"

"بایزید۔ سچ مانو مجھے یہ سُن کر بڑا دُکھ ہوا۔ تم نے بھی دکھ اٹھایا ہے۔ اب مجھے اپنا دکھ زیادہ نہیں معلوم ہوتا۔ میں بھی اس سے پہلے بھگت چکی ہوں، بہت زیادہ، میرا یہ احساسِ کمتری کوئی آج کی چیز نہیں۔ لیکن آج تمہارے پاس بیٹھ کے میں وہ خود اعتمادی محسوس کر چکی ہوں، جسے میں کھو چکی تھی۔ پرسوں میبورُڈ ڈس میں کئی سال کے بعد تم نے میری خود اعتمادی مجھے واپس کر دی۔ میں عزّتِ نفس تک کھو چکی تھی۔ میں سچ کہتی ہوں ...."

بایزید نے اپنے ہاتھ میں اس کا ہاتھ دبایا "ڈارلنگ۔ تم نے بڑے نفسیاتی صدمے برداشت کئے ہیں۔"

"میں سچ کہتی ہوں۔ میں پارہ پارہ ہو گئی۔ اگر انسان کا نفس کوئی مادّی چیز ہوتا، اور اگر کسی بم کے دھماکے سے اس کے ٹکڑے ہو سکتے تو میں ایک ایک ٹکڑے کو اٹھا کے کہہ سکتی کہ یہ میرا فلاں جذبہ ہے، اور یہ میرا فلاں احساس۔ اور پھر کچھ عرصے بعد دھماکے کا احساس بھی محو ہونے لگا۔ خلا ہی خلا، اور تاریکی ہی تاریکی۔ یہاں تک کہ پرسوں میبورُڈ ڈس میں تم کو بجائے اجنبی کے میں نے دوست محسوس کیا اور مجھے ایسا معلوم ہوا کہ جیسے دنیا ایسی زیادہ خالی نہیں۔ اس میں اور بھی انسان رہتے ہیں، دُور دُور رہتے ہیں، لیکن ایک دوسرے کے قریب آسکتے ہیں۔"

"ہیلینا۔ کسی نے آج تک میری عزّت اس قدر نہیں بڑھائی، کسی نے مجھ سے یہ نہیں کہا۔ میں صرف کہہ سکتا ہوں کہ جس وقت سے میں نے تمہیں دیکھا، میرے دل میں ایک شعلہ سُلگ اٹھا، جس کی روشنی نرم نرم تھی۔"

"شکریہ۔ بایزید۔"

"میں نے اور کسی میں اتنا حلم، اتنی سادگی، ایسی صفائی اور اتنا اخلاص نہیں دیکھا"۔

"نہیں بایزید یہ بات نہیں۔ یہ بات نہیں۔ تم آئینے میں اپنے آپ کو دیکھ رہے ہو۔ مجھ میں کوئی خوبی نہیں۔ میں نے جس چیز کو ہاتھ لگایا وہ تباہ ہوئی۔ میں نے جس مرد سے، جس مرد نے مجھ سے محبت کی وہ خود برباد ہوا، اس نے مجھے برباد کیا"۔

"ہیلینا۔ مایوسی میں بھی ایک طرح کا جمال ہوتا ہے۔ مگر اُس کی بھی حد ہونی چاہئے۔ جو دانی نے تمہاری قدر نہیں کی، یہ اس کی بدبختی تھی۔ تم اپنے آپ کو کیوں اس قدر گراتی ہو"۔

"صرف جودانی نہیں۔ تم سے سب کچھ کہہ جانا ضروری ہے۔ نہیں بایزید۔ اس سے پہلے بھی میری شادی ہو چکی ہے۔ اس سے پہلے بھی۔ اس کا نام جیک کارڈل تھا۔ آرٹ وغیرہ مطلق نہیں، وہ موٹروں کی ریس میں حصہ لیتا تھا اور بے حد خوش قسمت تھا۔ مگر تو ایک طرف کبھی کہیں کھرونچ بھی نہیں۔ ہر نیا اسپورٹنگ ماڈل جب تیار ہوتا تھا، پہلی کوشش یہ ہوتی تھی کہ وہ اس کے سپرد کیا جائے۔ میں اُسے کئی سال سے جانتی تھی۔ اس کا وطن ریجنٹ تھا۔ دیکھو اُدھر دُور سمندر پار ریجنٹ کی روشنیاں جھلملا رہی ہیں۔ وہ عملی آدمی تھا۔ مکان، کاروبار۔ اس وقت میرا اور اس کا معاشقہ، حیوان اور حسن والی بات تھی..... معاف کرنا یہ میری بڑی جرأت ہے کہ میں نے اپنی ذات کو حُسن سے نسبت دی ہے، لیکن ضرب المثل جو ٹھہری۔ اور پھر امریکہ میں جیسا کہ ہوا کرتا ہے، معاشقے کا انجام شادی۔ ہم ہنی مون منانے ریڈووڈ پارک گئے۔ اب تم سمجھے اس دن، پہلے دن میں نے کیوں تمہارے ساتھ ریڈووڈ پارک جانے سے انکار کر دیا تھا۔ اور پھر ہم ہنی مون منا کے واپس آئے اور ریاد کلے میں اپنے گھر میں آباد ہو گئے۔ پھر کوئی چھ ہفتے بعد ایک ریس میں سان فرانسسکو سے لاس اینجلز جانے والی شاہراہ پر مونیٹری کے قریب، وہ جس کی موٹر کو کبھی کھرونچ تک نہ لگنے پاتا، ایک حادثے میں ٹکرا کے پاش پاش ہو گیا۔ اس کے جسم کا جتنا کچھ حصہ بچایا جا سکتا تھا، ہڈی ہڈی بھی یا قیمہ قیمہ۔ میں فوراً مونیٹری پہنچی۔ وہاں خون اور قیمہ اور ہڈیوں کے ٹکڑوں کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا..... صرف ایک چیز بچی تھی۔ یہ اُس کے کوٹ کا ایک ٹکڑا تھا۔ اس ٹکڑے میں جیب تھی، اور جیب میں ایک خط تھا اور وہ خط ایک عورت کا تھا۔ عامیانہ سا عاشقانہ خط، جو میرے شوہر کو اس زمانے میں ریڈووڈ پارک میں ملا تھا جب ہم ہنی مون منا رہے تھے..... اور اُس کے بعد مجھے کئی دن تک خبر نہیں رہی کہ کیا ہوا۔ دنیا میں کیا ہو رہا ہے......"۔

"بیچاری۔ بیچاری ہیلینا۔ تم نے بڑے صدمے اٹھائے ہیں"۔

"پھر میں مسٹر اسٹوڈسن کے دفتر میں کام کرنے لگی۔ مکان بڑا تھا، اُسے میں نے بیچ دیا۔ مجھے ذرا ذرا سکون حاصل ہوا۔ مسٹر اور مسز اسٹوڈسن کی بے غرض ہمدردی میں۔ یہاں تک کہ کوریا کی جنگ چھڑی۔ نوجوانوں کا ہجوم ہونے لگا، جو دریار

پہنتے تھے۔ اور بحرالکاہل کے اُس پار جان دینے کے لئے جاتے تھے۔ اُس زمانے میں یہاں اُن کی خاطر مدارات ہوتی تھی.....
بایزید میرے لئے اور ایک ڈرنک منگوا دو۔"

پھر اُس نے کہا "اِن میں سے جب کسی کو میں فوجی یونیفارم میں دیکھتی تو جانتے ہو مجھے کیا نظر آتا۔ وہی جیک کارڈیل کا خون اور قیمے اور ہڈیوں کا ملبہ۔ اور یہ وردیاں پہننے والے افسر مجھ سے جو چاہتے انھیں مل جاتا۔ جسم۔ جسم۔ جسم۔ لاشیں۔ تعفن۔ اور ایک وقت ایسا آیا کہ میری جانب سے مسٹر اور مسز اسٹوڈسن بھی مایوس ہو گئے۔ مگر میں ہر بار اپنا جسم ایک وردی پوش جسم پر بے غرضی سے اِس لئے قربان کرتی تھی کہ اُس کا جسم کو ریا میں موت پر قربان ہونے والا تھا۔ پھر اُسی زمانے میں مجھ سے جووانی کارے ویرو سے ملاقات ہوئی، جس نے اس موت کے بھنور سے مجھے بچا لیا......"

"بیچاری۔ بیچاری ہیلینا۔"

"ہاں بایزید۔ مجھ پر رحم کرو۔ کیونکہ رحم بھی محبت کی طرح بڑی نرم اور نازک چیز ہے۔"

"تمہیں جووانی کارلے ویرو سے محبت ہو گئی؟"

"نہیں۔ میرے خیال میں مجھے اس سے کبھی محبت نہیں ہوئی۔ حقیقت میں نہیں، لیکن وہ فوجی افسروں کے ساتھ میرے گھر میں، دل میں آیا۔ اور وہیں ٹھہرا رہا۔ اس نے مجھے اس لئے حاصل کر لیا کہ وہ یہ کہتا رہا کہ اُس کو میری ضرورت ہے۔ اُس زمانے میں مجھ میں کچھ عرصے کے لئے خود اعتمادی پیدا ہو گئی، اور عزتِ نفس۔ میں نے اُن عالیشان حرامزادوں، فوجی افسروں سے ملنا جُلنا چھوڑ دیا۔ اُس زمانے میں جووانی بظاہر کرتا تھا کہ میں اُسے بچا رہی ہوں، حالانکہ وہ مجھے بچا رہا تھا..... اور پھر میں نے اس کی بیوی بن کے اس کو خوش رکھنے کی پوری کوشش کی۔ لیکن پھر میں ایک طرح کے احساسِ کمتری سے نکل کے دوسری طرح کے احساسِ کمتری میں پھنس گئی۔ اس کے ساتھ جو کچھ پیش آیا، وہ تو میں پرسوں سُنا چکی ہوں۔"

"ہاں ہیلینا زندگی سخت ہے۔"

اور اس طرح گھنٹے گزرتے رہے اور وہ باتیں کرتے رہے۔ بدستور بایزید کے ہاتھ میں ہیلینا کا ہاتھ تھا۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اور باہر رات خوبصورت تھی۔ اور زندگی سخت تھی۔

دس سے گیارہ، گیارہ سے بارہ بجے۔ بایزید نے اس وقت کہا "ہیلینا۔ میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں کہ تم سے ملاقات ہوئی۔ یقین جانو اور کسی نے مجھ پر اتنی جلد اتنا گہرا اثر نہیں کیا۔ اگر یہاں میں مہینہ بھر ٹھہر سکتا اور تم سے ملتا رہ سکتا تو مہینے بھر بعد شاید سچے دل سے کہہ سکتا کہ مجھے تم سے محبت ہے۔"

ہیلینا نے اپنی نظریں اوپر نہیں اٹھائیں۔ اس کی آنکھوں میں ایک بڑی حسین سی نمی تھی۔ اس نے کہا "لیکن مجھے

مہینہ بھرانتظار کرنے کی ضرورت نہیں۔ اجنبی مسافر اس وقت، اِس لمحہ میں نے تمہارے لئے وہ محسوس کیا ہے جو کسی اور کے لئے نہیں محسوس کیا۔" جس ہاتھ میں بایزید کا ہاتھ تھا، اُس نے آہستہ آہستہ اُسے اپنے لبوں تک اٹھایا اور آہستہ آہستہ اس کی چار انگلیوں کے ناخن چومے۔ پھر اس نے اپنا ہاتھ بایزید کے ہونٹوں کی طرف بڑھادیا۔

جب بایزید اس کا ہاتھ اور اُس کی چاروں انگلیوں کو چوم چکا۔ اور آس پاس کی میزوں والے اس تماشے کو دیکھ کر بلا مسکرائے ہوئے اپنی اپنی باتوں میں محو ہو گئے تو ہیلینا نے کہا۔ "بایزید مجھے ڈر ہے تمہیں اپنے آپ پر گھمنڈ ہو جائے گا۔ لیکن آج کی شام ہم یہاں بیٹھیں گے۔ میں نے رسم و روایت کے خلاف وہ کہدیا جو میرے دل میں تھا۔"

بایزید نے کہا۔ "میں سچ کہتا ہوں آج تک کسی عورت نے مجھ سے اس صاف گوئی اور فراخدلی سے وہ نہیں کہا، جو تم نے کہا۔ اور میں یہ کبھی نہ بھولوں گا۔ ہیلینا، ہیلینا۔ آج کی شام مجھ سے بھی یہی کہہ رہی ہے کہ مجھے تم سے محبت ہے۔ تم خوبصورت ہو۔"

"اور تم بھی۔" (یہ وہ ہمیشہ کہدیا کرتی تھی)

"تم جووانی کا رنے دیرو کو چھوڑنے کا قطعی تصفیہ کر چکی ہو۔"

"تم سے ملنے کے بعد اب مجھے اپنے آپ پر اتنا اعتماد ہو چکا ہے کہ اب وہ جس دن آئے گا، میں موم کی طرح اس کے آگے پگھل نہ سکوں گی۔ اب میں قطعی تصفیہ کر چکی ہوں۔"

"تو پھر ہیلینا۔ میرے ساتھ چلو۔ اِس برِّ اعظم، اور ایک سمندر اور ایک اَور برِّ اعظم کے اُس پار میرا شہر ہے، قسطنطنیہ۔ تمہارے شہر سے زیادہ پرانا، اس سے زیادہ خوبصورت۔"

اس نے مایوسی سے انکار میں سر ہلادیا۔ "کاش یہ ممکن ہو سکتا۔ لیکن پھر پیرس کے ساتھ ہیلن کا مشرق بھاگنا۔ ترائے کی جنگ ہوگی، نہ کوئی ہومر رزمیہ لکھے گا۔"

"اسی لئے تمہارا ساتھ چلنا اور بھی ضروری ہے۔"

"نہیں ڈارلنگ۔ میں کیلی فورنیا میں پیدا ہوئی، کیلی فورنیا میں بڑھی اور کیلی فورنیا میں مروں گی۔ ہر ایک کے لئے ایک قید مقرر ہوتی ہے۔ میرا قید خانہ یہی ہے۔"

"ہیلینا۔ ہیلینا یہ تو محض مایوسی اور افسردگی ہے۔ وہاں تم بدل جاؤ گی۔"

"جو ناسور میری نفسیات میں ہے وہ اتنا گل چکا ہے کہ اچھا نہیں ہو سکتا۔ میں اپنے ساتھ تمہیں برباد کر دوں گی۔ جیسے میں اب تک ہر ایک کی زندگی برباد کرتی رہی ہوں۔ اِس وقت میں تمہیں پیار کر سکتی ہوں کیونکہ تم میرے لئے اجنبی ہو، میں تمہارے متعلق کچھ نہیں جانتی، کچھ نہیں جاننا چاہتی۔ لیکن ایسے احساسات تخیّل کے لئے ہوتے ہیں، زندگی کی ٹھوکر سے چکنا چور

ہو جاتے ہیں۔ نہیں۔ میرے دوست۔ ہاتھ بڑھا کے دلدل سے باہر کھینچنے کا شکریہ۔ لیکن میرا گھر یہیں کہیں ہے اور تمہارا راستہ اور۔"

اور پھر خاموشی چھا گئی۔ دونوں کی زبانوں پر، آنکھوں پر، دلوں میں۔

"ہیلینا ڈارلنگ۔"

"ڈارلنگ۔"

"تم کیا سوچ رہی ہو؟"

"میں کچھ سوچ نہیں رہی ہوں، میں محسوس کر رہی ہوں، کیونکہ اس وقت تم میرے پاس ہو۔ جب میں اکیلی ہوتی ہوں، سوچتی ہوں۔ اس وقت میں اکیلی نہیں ہوں۔"

"ہیلینا۔"

"میرے دوست۔"

"اِس وقت، اِس وقت مجھے تم سے محبّت ہے۔"

"شکریہ۔ ڈارلنگ۔" وہ مسکرائی۔ اس کی آنکھیں فراخ حوصلگی، رواداری اور زود یقینی سے مسکرائیں۔

اور پھر کچھ خاموشی۔ باتوں میں منٹ گذرے اور گھنٹے بننے لگے۔

بایزید نے سوچنا شروع کیا، یہ رات کب اور کہاں ختم ہوگی؟ اب ڈیڑھ بج رہے تھے۔ اُس موٹیل میں، جس کا میور ڈس والی بس کے ڈرائیور نے ذکر کیا تھا؟ جہاں اجنبی جوڑے رات گذار سکتے ہیں۔ جیک کارڈیل اور جوانی کا رے ویرو کے درمیان وردی پوش افسروں کے قافلے کا ایک اور بچھڑا ہوا مسافر، جو اتفاق سے کسی اور ملک کا رہنے والا تھا، اور کئی سال بعد آنکلا تھا؟

اِس خیال کے ساتھ بایزید کی ریڑھ کی ہڈّی پر سردی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ یہ اس حسّاس لڑکی کی اگر واقعی نہیں تو، جذباتی موت ہوگی۔ اس نے خود تصفیہ کیا۔ آناً فاناً۔

"ڈارلنگ! ڈیڑھ بج چکے ہیں۔ اوک لینڈ جانے والی آخری فیری جا چکی۔ تھوڑی دیر بعد آخری ریل بھی چھوٹ جائے گی۔ چلو میں تم کو اسٹیشن چھوڑ آؤں۔"

اُس وقت ہیلینا کے چہرے پر محبّت کا ایک ایسا رنگ جھلکا جس میں کسی تصنّع کی آمیزش نہیں تھی۔ "بہت شکریہ۔ میرے دوست۔ بہت شکریہ۔ میں یہ کہنا چاہتی تھی اور کہہ نہیں پاتی تھی۔ تم نے میری محبّت کی لاج رکھ لی۔ اب میں تمہیں کبھی نہ بھول سکوں گی۔ تم نے آج کی رات کو لافانی بنا دیا۔"

"میں پرسوں جا رہا ہوں ۔ کل شام کو پھر ملیں گے؟"

"اس کا میں ابھی وعدہ نہیں کر سکتی ۔"

"کیوں؟"

"یہ میں ٹیلیفون پر بتاؤں گی ۔ کل سہ پہر کو مجھے ٹیلیفون کر لینا ۔" وہ لِفٹ سے اس کے بازو کو تھامے ہوئے اتری ۔ اُس کے چہرے پر ایک عجیب عافیت اور اطمینان کی جھلک تھی ۔

اسٹیشن پہنچ کر پلیٹ فارم پر اُس نے دونوں بازو بایزید کی گردن میں حائل کر دئے ۔ اور پیار بے روک تھا ۔ بایزید کو یہ محسوس ہو رہا تھا کہ یہ اُس کا آخری تحفہ ہے ۔ اور اب وہ ہمیشہ کے لئے خدا حافظ کہہ رہی ہے ۔

اگلی شام کو اُس نے پہلے سے آگسٹا کو مدعو کر رکھا تھا ۔ لیکن اب یہ ذرا بے معنیٰ سی بات تھی ۔ جس طرح اتوار کے روز مارگریٹ سے ملاقات ، اور جو کچھ پیش آیا ، سب غلط تھا ، اُسی طرح اب آگسٹا سے ملنا غلطی تھی ۔ لیکن جب ایک مرتبہ ایک لڑکی کو کھانے پر مدعو کر لیا جائے تو پھر اس دعوت کو ٹالنا ۔ اِس کے علاوہ آج ہیلینا کے آنے کا بھی تو کوئی اعتبار نہ تھا ۔ اس نے سہ پہر کو ٹیلیفون کرنے کے لئے کہا تھا ۔ اور بایزید قراحصار سان فرانسسکو میں اپنی آخری شام تنہا نہیں گزارنا چاہتا تھا ۔

پریسیڈیو کے فوجی افسروں کے ساتھ صبح گزر گئی ۔ لنچ کھا کے جب وہ اپنے ہوٹل واپس آیا تو اُس نے ہیلینا کو ٹیلیفون کیا ۔ وہ تھی نہیں ۔ اس نے آگسٹا کو ٹیلیفون کر کے کوئی بہانہ کر کے معافی مانگنی چاہی ، لیکن اُس کی انگلیاں بار بار ڈائل تک جاتیں ، پھر اُس کا آوارہ گرد دل انھیں یکلخت روک لیتا ، اگر ہیلینا نہ آسکے تو ایک بار آگسٹا ہی اور آجائے ، اس میں حرج کیا ہے ۔

پانچ بجے کے قریب ہیلینا ٹیلیفون پر ملی ۔ بایزید نے بے تابی سے کہا ۔ "ہیلینا ۔ میں انتظار کر رہا ہوں ۔ تم سان فرانسسکو آرہی ہو نا؟ پلیز ڈارلنگ ۔"

"مجھے بڑی مایوسی ہے ، بڑی شرمندگی ہے ، میرا آنا ناممکن ہے ۔"

"تو میں اوک لینڈ آجاؤں؟ میں آخری شام تمہارے ساتھ گزارنا چاہتا ہوں ۔"

"نہیں ڈارلنگ ۔ ہرگز ہرگز نہ آنا ۔ کل رات کے دو بجے تم نے مجھے یاد دلایا تھا کہ رات بہت ہو گئی ، اب مجھے گھر لوٹنا چاہیئے ۔ بایزید ڈارلنگ ، اس سے پہلے کسی مرد نے کبھی مجھے اس قدر عزّت کے قابل نہیں سمجھا ۔ جب میں محبت کا اظہار کر چکی تو مجھے ذرا بھی تعجب نہ ہوتا اگر تم کہتے اِس رات میرے ساتھ چلی چلو ۔ اور شاید میں چُپ چاپ چلی چلتی ۔"

"ہیلینا، میں یہی کہنا چاہ رہا تھا، یہی کہتے کہتے رہ گیا۔" بایزید نے اعتراف کیا۔ اُسے مارگریٹ کا خیال آیا۔

"مجھے معلوم ہے۔ کیونکہ تم بھی انسان ہو، میں بھی انسان ہوں۔ اور میں نے بھی احکامِ عشرہ کی خلاف ورزی کی ہے۔ لیکن تم نے مجھ سے وہ نہیں کہا جو تم کہنا چاہتے تھے۔ مجھ سے انعام وصول کرنے کے بجائے تم نے مجھے انعام دیا۔ عزّت کا انعام۔ جو بدقسمتی سے مجھے کسی اور مرد نے، ایسے نازک موقعے پر جب کہ اس کے ہاتھ میں سارے حکم کے پتّے تھے، کبھی نہیں دیا۔"

"ٹھیک ہے ہیلینا۔ میں سمجھ گیا۔"

"تم نے مجھے خوابوں کی، تاثرات کی اور عزّتِ نفس کی دولت دی، میں اسے سنبھالے رہوں گی۔ جتنے دن سنبھال سکوں۔"

"میں بھی تمہیں کبھی بھول نہ سکوں گا۔"

"خداحافظ ڈارلنگ۔ بہت جلد تم ایک برّاعظم اور ایک سمندر اور ایک اور برّاعظم کے اُس پار چلے جاؤ گے۔ وہاں تمہیں ممکن ہے کبھی سان فرانسسکو کی وہ شام یاد آجائے۔ خداحافظ یوں وریاڈ۔"

"خداحافظ۔"

مشکل تو یہی تھی کہ یہ سان فرانسسکو کی ایک شام نہیں تھی۔ یہ شامیں تھیں۔ ایک سلسلہ تھا کہ اُلجھتا چلا جا رہا تھا۔ زاویے تھے کہ آپس میں گتھم گتھا ہو رہے تھے۔ ابھی ہیلینا کے ٹیلیفون کا تاثر تازہ تھا کہ لابی میں اس نے آگسٹا کو آتے دیکھا۔ وہ ذرا تھکی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ سلام کی مسکراہٹ کے بعد ہی اس نے کہا۔ "میں تھکن سے چُور ہو گئی ہوں۔ دفتر سے سیدھی آ رہی ہوں۔"

بایزید نے سادگی سے کہا۔ "میرے کمرے کی کُنجی لو اور اوپر منہ ہاتھ دھو آؤ۔ پھر عمر خیام چلیں۔"

بے اعتباری سے آگسٹا نے اُس کی طرف دیکھا۔ اس کی نظر میں ہلکا سا دبا دبا غصّہ تھا۔ معلوم نہیں کیوں؟ آگسٹا نے خشک لہجے میں کہا۔ "نہیں۔ شکریہ۔ میں یہیں نیچے منہ دھولوں گی۔" اور وہ عورتوں کے غسل خانے کی طرف چل دی۔

سڑک کے اُس پار عمر خیام پہنچنے پر بھی وہ چُپ چُپ رہی۔

کھانے میں سفید اور سُرخ شراب اور ترکی مرغ کے ذائقے کے ساتھ ساتھ اس کی باتوں میں ہلکا سا تیکھا پن ظاہر ہونے لگا۔ وہ کہنے لگی۔ "میں نے تاتاریوں کی تاریخ نہیں پڑھی۔ تُرکوں اور تاتاریوں میں کیا تعلق تھا......"

ابھی میجر فراحصار تاتاری اور تُرک قوموں کے ربط اور تصادم کے واقعات اُسے سنا ہی رہا تھا کہ خاموشی اور دلچسپی سے سنتے سنتے یکلخت پھر شرارت کی رگ اُبھرنے لگی۔ "بایزید یہ بتاؤ، اس مثل میں کوئی صداقت ہے کہ تُرک کو کھُجلاؤ تو تاتار برآمد ہوتا ہے۔"

"یہ تمہیں آج کیا ہو گیا ہے، آگسٹا؟"

"کچھ نہیں، کچھ نہیں۔ میجر فراحصاد۔ میں معافی چاہتی ہوں۔ شاید وہ لاشعوری عداوت جو آرمینیوں کو ترکوں سے ہوتی ہے۔ لیکن شعوری طور پر کچھ نہیں۔ اس کا میں یقین دلاتی ہوں۔"

"تم تھک بہت گئی ہو۔"

"شاید۔"

اُس نے اپنے چہرے پر بڑا دلکش تبسّم پیدا کیا۔ اس کے ہونٹوں کی سُرخی میں اس کے دانت موتیوں کی طرح چمک اُٹھے۔ معلوم ہوتا تھا وہ ہنسی کو ضبط کر رہی ہے، یا شاید کہیں ہسٹریا کا خفیف سا شائبہ تھا، مگر اُس کی انگریزی تربیت اُسے دبا رہی تھی۔ اِس دلکش تبسّم کے ساتھ اُس نے پوچھا۔ "اس طرح تو میں ٹھیک ہوں نا۔ بایزید؟"

"مکمّل۔"

"شکریہ۔ شکریہ۔ میں وعدہ کرتی ہوں، ساری شام اسی طرح مسکراتی رہوں گی۔"

"یہ بہت بہتر ہے آگسٹا۔ اب تم بہت خوبصورت معلوم ہو رہی ہو۔"

"شکریہ، بایزید۔ قدردانی" پھر چبھن کا خفیف سا پرتو نمایاں ہوا۔

تھوڑی دیر بعد جب کھانا ہو چکا تو کافی پیتے پیتے اس نے خود پوچھا۔ "میں بتاؤں، اب اس کے بعد ہم ٹاپ آف دی مارک چلیں گے۔ اس کے بغیر شام مکمّل نہ ہو گی؟ ہے نا؟"

"بالکل ٹھیک۔"

اِس شام کو کچھ روگ سا لگ گیا تھا۔ ایک بے نام سی رُکاوٹ خود بخود اُس کے اور آگسٹا کے درمیان حائل ہو گئی تھی۔ اُس کی اپنی ساری ذکاوت کافور تھی۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اس شام کو کس طرح دلچسپ اور کامیاب بنایا جائے۔

دروازے پر پھر محافظ نے روکا۔ "ٹاپ آف دی مارک میں اکیس سال سے کم عمر کی لڑکیوں کو جانے کی اجازت نہیں۔"

"میری عمر اتفاق سے چھبیس سال کی ہے۔" غصّہ دبائے سے نہیں دب رہا تھا۔ اور آگسٹا نے اپنا کارڈ محافظ کی آنکھوں سے لگا دیا۔

"معاف کیجئے گا مِس۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ آپ کو ناراض کروں۔ اسٹیٹ کا قانون۔ مجبوری۔ اندر تشریف لے چلئے۔"

لیکن کوئی میز شیشے کی دیوار کے قریب خالی نہ تھی، کہیں نہیں۔ اُس کے بعد کی نشستیں بھی پُر تھیں۔ ہال کے درمیان میں ایک ستون کے پاس ایک چھوٹی سی میز مل گئی۔

جب کریم دے مانڈ اور وھسکی آچکی تو آگسٹا افلاطون کا ذکر کر رہی تھی "میں جانتی ہوں مشرق کے تصوّف پر سمپوزیم کا بہت اثر ہوا۔ خیر یہاں تک تو کوئی حرج نہیں تھا۔ ہر تمدّن کو اپنی افیون چُننے کا حق حاصل ہے۔ تعجب اس پر ہے کہ جس چیز میں تمہارا سارا تمدّن اُلجھ کر رہ گیا وہ سقراط اور السی بائی ڈیس کے باہمی تعلقات تھے۔ اِس کے برعکس ہمارے تمدّن کی بنیاد سقراط کی موت کے فلسفے پر ہے......."

بایزید نے دفعتاً بات کاٹی اور شرارت سے پوچھا "ڈارلنگ، ہمارے تمدّن، سے تمہاری کیا مراد ہے؟ آرمینیا تو آج شام تک ایشیا میں تھا، اب یورپ چلا گیا ہو تو دوسری بات ہے۔ اور قسطنطنیہ ابھی تک یورپ میں ہے"۔

"تم سے بحث کرنا بالکل ناممکن ہے..... اور..... اور..... مجھے ڈارلنگ مت کہا کرو"۔

ایک گھونٹ میں کریم دے مانڈ کا گلاس خالی کر کے اُس نے میز پر رکھ دیا۔ بایزید نے ویٹر کو اشارہ کیا کہ دوسرا گلاس لے آئے۔ پھر اُس نے مسکرا کے لکی اسٹرائک کا پیکٹ آگسٹا کی طرف بڑھایا۔ اس نے سگریٹ سلگایا، اور پھونک مار کے دیا سلائی بجھا دی۔

"تم کہتی کچھ ہو، اور کرتی کچھ ہو۔ آگسٹا ڈارلنگ"۔

دفعتاً آگسٹا کا غصّہ کافور ہو گیا۔ وہ بڑی خوش طبعی کی ہنسی ہنسی۔ اس کا ارمنی غصیلا مزاج پس منظر میں چلا گیا اور انگریزی چلا پھر اُبھر آئی۔ اس نے اپنے بال ہوا میں جھٹکے اور مذاق کے لہجے میں کہا "میں آگسٹا ڈارلنگ کہتی کچھ ہوں، کرتی کچھ ہوں۔ ٹھیک ہے نا؟ لیکن اتوار کو مارگریٹ کو فشرمنس وہارف کون لے گیا تھا؟ کس نے اُسے جاپانی چائے باغ کی سیر کرائی؟ میجر فرا حصار مجھے شرم آتی ہے۔ مارگریٹ۔ سان فرانسسکو کی اور سب عورتوں میں مارگریٹ۔ اور تم نے اس سے وہی کہا، جو مجھ سے کہا، بالکل وہی باتیں..... یہاں تک کہ ڈیئر چارلس والا قصّہ، وہی جملے، وہی فقرے......"

"آگسٹا آگسٹا۔ سنو تو، سنو تو۔ میری بات تو سنو"۔

خوش طبعی سے ہنس کے اُس نے کہا "میں سُن رہی ہوں اور اُس دن بھی سُن چکی۔ وہی جملے، وہی فقرے....."

"نہیں۔ یہ غلط ہے"۔

"مگر تم اس سے ملے ضرور؟"

"میں نے تم کو اتوار کے روز دن بھر کے لئے بلایا۔ تم نہیں آئیں۔ تم نے کہا، تم اپنی بہنوں کے ساتھ سمندر پر نہانے

جا رہی ہو۔ بتاؤ اس میں میری کیا غلطی ہے؟"

"اور تم سے دو دن انتظار نہ ہو سکا۔ دو دن پہلے تم نے کہا تھا، تمہیں مجھ سے محبت ہے۔"

"اب بھی مجھے تمہیں سے محبت ہے۔"

"اب بھی وہی لکیر۔" وہ سرور کے عالم میں ہنسی اور اُس نے اپنا سر کرسی کی پشت پر رکھ دیا۔

یانیز بیر نے کہا۔ "ہلنا نہیں۔ اِس طرح تم بہت خوبصورت معلوم ہو رہی ہو۔"

"اب تم نے لکیر بدل دی۔"

"آگسٹا۔ کوئی نئی بات نہیں۔ ذرا مارگریٹ کو دیکھو، اور اپنے آپ کو۔ تم کس قدر خوبصورت ہو۔ اِس کے مقابلے میں مارگریٹ کی عمر دیکھو، اُس کی شکل، اُس کا دانت ...."

"اِسی پر تو مجھے حیرت ہے کہ یہ کس قدر بد مذاقی تھی ــ لیکن اسی طرح تم مارگریٹ کے سامنے میرا ذکر کرتے ہوگے؟"

"اب تمہیں جتنے الزامات لگانے ہیں لگاتی چلی جاؤ۔"

"پہلے جب مارگریٹ نے مجھ سے تمہارا ذکر کیا تو مجھے حیرت ہوئی۔ میں نے ذرا کرید کے پوچھا تو اُس نے فیشر منس وہارف کے لنچ اور جاپانی چائے باغ کا ذکر کیا، میں ضبط کرتی رہی۔ میں نے اُسے کچھ نہیں بتایا۔ لیکن بھر پور اصرار، میں تمہاری بڑی عزت کرتی تھی ..... اور پھر مجھ سے مارگریٹ نے کہا کہ تم نے اس سے بھی وہی ڈیر چارلس والا قصہ بیان کیا، یہیں ٹاپ آف دی مارک پر، اور شاید اسی کرسی پر۔"

"نہیں۔ اس کرسی پر نہیں۔ اس کا میں یقین دلاتا ہوں۔"

"خیر خدا کا شکر ہے۔ اسی قدر تنوع سہی۔" وہ مزا لے کے ہنسی۔

"سنو تو سہی۔ آگسٹا۔"

"میں سُن رہی ہوں..... پہلے مجھے تمہاری باتوں سے اس لئے دلچسپی معلوم ہوئی کہ تمہاری عمر میرے مقابلے میں زیادہ تھی ...."

"ڈیر چارلس والے قصے کے لحاظ سے انگریز امیر۔"

"شٹ اپ۔ پھر تمہاری باتیں، مجھے دلچسپ معلوم ہوئیں، میں سمجھی تم دنیا سے بیزار ہو، تمہیں اب کسی چیز سے بہت زیادہ دلچسپی نہیں۔ سِنِک۔ اس لئے میری دلچسپی بڑھتی گئی۔"

"پولینڈ کا مغنی فنکار۔"

"شٹ اَپ"۔ اس نے اُسی خوش طبعی کے لہجے میں کہا۔ "اور اب، آج، مارگریٹ سے باتوں کے بعد مجھے تم میں ایک نئی طرح کی دلچسپی معلوم ہونے لگی ہے"۔

"خدا کا شکر ہے"۔

"مگر کیسی دلچسپی؟ میں بتاؤں؟ ہمارے گھر ایک ادھیڑ لڑکا آیا کرتا ہے۔ ہم تینوں بہنوں سے بے تحاشا فلرٹ کرتا ہے۔ ہم میں سے ہر ایک سے محبت جتاتا ہے۔ اور ہم تینوں جانتی ہیں کہ وہ ہم تینوں سے فلرٹ کرتا ہے۔ اور وہ جانتا ہے کہ ہم تینوں یہ جانتی ہیں۔ اور ہم تینوں جانتی ہیں کہ وہ جانتا ہے۔ پھر بھی ہم سب اسے پسند کرتے ہیں"۔

"چکاگو کا ڈاکو"۔

"شٹ اپ۔ بایزید، تم مجھے پاگل کئے دے رہے ہو"۔ اس کی خوش طبعی میں غصّے کی لہر پیدا ہو گئی۔

"لیکن میری جان! تمہارا یہ تجزیہ غلط ہے۔ ہر مرد تھوڑا سا شریف انگریز امیر ہوتا ہے، تھوڑا سا پولینڈ کا مغنّی اور تھوڑا سا چکاگو کا ڈاکو"۔

"ٹھیک، ٹھیک۔ یہ تجربے کی بات معلوم ہوتی ہے"۔ اب پھر اس کے لہجے کی زندہ دلی بڑھتی جاتی تھی۔ اُس کے دل کی بھڑاس نکل چکی تھی۔ آج کی شام اُس کی شام تھی، اور اب وہ بایزید پر حاوی تھی"۔۔۔۔۔ لیکن خمیر میں کوئی عنصر کم ہوتا ہے، کوئی زیادہ۔ میں پوچھ سکتی ہوں، تمہارے خمیر میں کون سا عنصر زیادہ ہے؟"

"تم بتاؤ"۔

"چکاگو کا ڈاکو"۔

"اپنی حد تک تم نے غلط بتایا"۔

"اس سے کیا مطلب؟"

"تمہارے لئے میں زیادہ تر پولینڈ کا مغنّی رہا"۔

"یہ تو میرے لئے بڑے فخر کی بات ہے میجر قراحصار"۔ پھر اس نے جنس کے کسی ظاہری طنز کے بغیر کہا۔ "اور مارگریٹ کے لئے کیا؟ شریف انگریز امیر؟ نہیں؟"

"نہیں۔ چکاگو کا ڈاکو"۔

"وہ ذکر اس طرح کرتی تھی کہ میں سمجھی اس کے لئے تم شریف انگریز امیر بنے رہے۔ حیرت ہے"۔

"نہیں، وہ ایک اور تیسری لڑکی ہے۔ جس کے لئے میں شریف انگریز امیر بنا رہا"۔

اب آگسٹا جیتی ہوئی بازی پھر ہار گئی۔ اُس کا منہ حیرت اور ہلکے سے غصّے سے کھلا کا کھلا رہ گیا۔ اس نے کہا۔"کوئی تیسری بھی؟ اب تم میرے سر پر مرغی کا پر مار کے مجھے بے ہوش کر سکتے ہو۔"

بہت کم وہ کوئی امریکی محاورہ استعمال کرتی تھی۔

"تم اُسے نہیں جانتی تھیں۔ مگر اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ تم نے ابھی اس ارمنی لڑکے کا ذکر کیا ہے۔ نہ تمہیں بُرا ماننے کی کوئی وجہ ہے، اور نہ مجھے بُرا سمجھنے کی ...."

"میں نے کہا نا، برا ماننا تو ایک طرف، مجھے ایک نئی طرح کی دلچسپی نہ ہوتی تو میں آج کیوں آتی؟ پہلے تو میں نے سوچا، ٹیلیفون کر دوں، نہیں آسکتی۔ پھر میں نے سوچا یہ بزدلی ہوگی۔ لیکن یہ ایک اور تیسری؟ ڈارلنگ! ہم لوگ اس ارمنی نوجوان کے بڑے قائل تھے۔ مگر اب میں سب سے کہوں گی کہ حکمران ڈان جان کوئی اور رہے۔"

"نہیں۔ یہ ڈان جان ہونے کی بات نہیں۔ یہ محض تلاش ہے۔ تلاش۔"

شام کو پہلی مرتبہ آگسٹا کے چہرے پر پھر دو روز پہلے کی شام کی سی دلچسپی، وہی انہماک پیدا ہوا۔ اس نے کہا۔ "تلاش، کس چیز کی تلاش؟ کس لیے تلاش؟"

بایزید نے کہا۔"اُس کی تلاش، جس کی جھلک نئے روپ میں ہر ایک میں نظر آتی ہے، کم سے کم ہر اس عورت کی کشش میں، جس میں کشش ہوتی ہے۔"

"کس کی جھلک؟"

"یہی تو خاص بات ہے۔ اس کی جھلک جس کا اپنا کوئی وجود نہیں، عالم مثال میں ہو تو ہو، اس دنیا میں نہیں۔ مگر کسی کے بالوں کے خم میں، کسی کی آنکھوں کی نمناکی میں، کسی کے چہرے کی شکن میں، کسی کے دل کے دُکھ میں، کسی کی شوخی میں، کسی کے تبسّم میں، کسی کے آنسوؤں میں۔ وہ ایک ہے اور ہزاروں میں بٹی ہوئی ہے۔"

"اب تم نے لکیر بدل دی چلیں؟"

جب ٹیکسی طیران گاہ کے پاس، اُس کے گھر کے قریب پہنچی تو اس نے کہا۔"دوسرا اور آخری پیار ستائیس منٹ اکیس سیکنڈ۔ اس مرتبہ ہم تیز آئے۔"

○

دوسرے دن صبح کو کشتی اوک لینڈ کے پُل کے نیچے سے گزر رہی تھی۔ اوپر ریل گاڑیاں، ٹرک، موٹریں سب ہی گزر رہے تھے۔ سان فرانسسکو سے اوک لینڈ، اوک لینڈ سے سان فرانسسکو۔ بایزید کو عمر خیام کا یونانی

بارمیں یاد آگیا۔ مواصلات کی تکمیل کے لئے ایک فوجی ہوائی جہاز عین اسی وقت طیران گاہ سے ہوا میں بلند ہوا، اس کے دونوں انجن، اس کی لمبی ناک پُل کے اوپر اُڑتی ہوئی نظر آئی اور فضا میں اس کی آواز گونجتی رہی۔

دنیا کا سب سے بڑا پُل پیچھے رہ گیا۔ دوسرا ساحل، اسٹیشن قریب آرہا تھا۔ جہاں مشرق کی طرف جانے والی نقرئی ٹرین کیلئے فورنیا زیفر تیار کھڑی تھی۔

اور وہ مثلث؟ بایزید فراحصار الجھتا جا رہا تھا۔ تین لکیریں، تین زاویے، ان کے درمیان بے انتہا نقطے، جن میں ہر نقطہ ایک مقام، ایک امکان، ایک بیان تھا۔ اور اس مثلث کے باہر اور لاانتہا نقطے، دائرے، زاویے، لکیریں....... بیان، امکان، مقام، اور، اور، تصادم۔ (بشکریہ "نیا دور" ۱۹۵۶ء)

سید محمد اشرف

تھیم کی تلاش

(عزیز احمد کی کہانی "مثلث" کی روشنی میں)
(ڈاکٹر خورشید احمد کی نذر)

مردوں کی تین قسمیں ہیں
شریف، فن کار اور بدمعاش۔ یعنی
برطانیہ کا امیر، پولینڈ کا مغنی اور شکاگو کا ڈاکو
اور عورتوں کی کتنی اقسام ہوتی ہیں؟

دنیا کے تمام براعظموں کے حوالوں سے معمور مصر، ترکی، چین، امریکہ، آسٹریلیا، یونان ارمینیا، تاتار، شام، لبنان اور جاپان کے ذکر اور یادوں معطر، یہ طویل افسانہ عزیز احمد کا ایک گم کردہ فن پارہ ہے۔ پانچویں دہے کے اوائل میں لکھی گئی ۷۰ صفحے کی اس کہانی میں جس مثلث کا بیان ہوا ہے اس کے ایک زاویے کا نام مارگریٹ ہے۔ دوسرے زاویے کا نام آگسٹا اور تیسرے زاویے کا نام ہیلینا ہے۔ خوش رو، کھایا کھلایا، میجر بایزید امریکہ کے شہر سان فرانسسکو اور اوک لینڈ میں لیکچر دینے گیا ہوا ہے۔ وہاں اسے ایک ہفتہ گزارنا ہے اور ہر شام آباد گزارنا ہے۔ ان تینوں عورتوں سے وہ حسب خواہش ملاقات کرتا ہے اور کوئی ملاقات اسے مایوس نہیں کرتی۔ اور کوئی ملاقات اسے مطمئن نہیں کرتی۔

"ہر دن اپنے ساتھ فرد اور فرد کے درمیان ایک نیا واسطہ قائم کرتا ہے۔ ایک پرانا واسطہ توڑتا ہے۔"

اور اس ازلی اجنبیت کے صحرا میں بایزید تلاش کرتا ہے ایک عورت کی شکل۔
"ایک ہی عورت کی شکل؟"
"نہیں یہ بھی نہیں۔ بلکہ کبھی کبھی تو محض ایک تصور۔ ایک ایسی عورت کا تصور جس کا شاید کوئی وجود نہیں۔" اور اس کا ایک نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سرِراہ جب کوئی عورت جذب اور کشش کا عمل کرتی ہے تو دل پوچھتا ہے یہی تو وہ نہیں جس کا تصور بار بار پیدا ہوتا رہا ہے جیسے کسی کا انتظار ہو اور دور سے جو آتا نظر آئے یہ دھوکا ہو کہ یہ وہی آرہا ہے جس کا مجھے انتظار ہے۔"
اس کہانی میں عزیز احمد نے شبینہ فتوحات کے اس قدر واقعات بیان کیے ہیں کہ کردار

کے اندرون کا ذکر ہلکا پڑ گیا ہے۔ اوپر کے جملے میجر بایزید بیان کرتا ہے لیکن کیا وہ حقیقتاً ایسی ہی عورت کا متلاشی ہے ؟ یہ نہیں کھلتا۔ یہ اس لیے نہیں کھلتا کہ عزیز احمد قاری کو بایزید کے ساتھ تنہا نہیں چھوڑتے۔ قاری بایزید کے ذہن کو پڑھنے سے معذور ہے اسے صرف کہانی کے واقعات اور بایزید کے بیانات پر بھروسا کرنا پڑتا ہے۔ بایزید طبعاً عیش پسند ہے۔ فوجی ہونے کے ناطے وہ طرار بھی ہے اور پُر اعتماد بھی۔ وہ شکار پر اوچھا ہاتھ نہیں ڈالتا۔ بایزید کے شکار کی طرح قاری بھی دھندلکے میں رہتا ہے کہ ہوس کی جیت ہوئی کہ محبت کی۔ یہ دھندلکا پورے افسانے میں کہیں بھی کم نہیں ہوتا۔ میجر بایزید شاطر مرد ہے۔ عورت کو بہلانے، بہکانے، پھسلانے، ورغلانے اور اپنانے کے سارے طریقے اسے ازبر ہیں۔ وہ ان طریقوں کو برتنے میں کہیں بھی کنجوسی سے کام نہیں لیتا۔ سان فرانسسکو میں اپنے قیام کے دوران میجر بایزید تین عورتوں سے باری باری ملتا ہے۔ ان تینوں عورتوں میں بہ ظاہر کوئی قدر مشترک نہیں سوائے اس کے کہ تینوں عورتیں میجر بایزید کو پُر کشش نظر آتی ہیں اور وہ ان تینوں کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ ان تینوں عورتوں کا تعلق مختلف نسلی گروہوں سے ہے۔ آگستا ارمینیا کی ہے۔ مارگریٹ کا تعلق برطانیہ سے ہے اور ہیلینا امریکی ہے۔ ان تینوں عورتوں کے دکھوں کا بیان بھی بہت وضاحت سے کیا گیا ہے۔

مارگریٹ شوخ اور پُر تصنع ہے۔ پیشہ ورانہ ادائیں دکھانے میں طاق ہے مگر وقت کی رفتار سے خوف زدہ ہے۔ ڈھلتی جوانی کا آسیب اسے ہمہ وقت بے چین رکھتا ہے۔

"اور میں جانتی ہوں کہ میری عمر گزرتی جارہی ہے اور یہ کہ عالم گیر جنگ جو ختم ہو چکی ہے، میری جوانی کھا گئی۔"

وہ ایک موقع پر پھر یاد کرتی ہے۔

"مجھے بے چاری نہ کہو۔ مجھے یہ لفظ پسند نہیں۔ اس سے مجھے اپنی عمر یاد آجاتی ہے۔ یہ کہ میرے ساتھی یا مر گئے یا اوروں کے ہوگئے۔"

مارگریٹ کا ایک دکھ یہ بھی ہے کہ ایک مرد نے نیو گنی میں اس سے بے وفائی کی تھی اس لیے جنوبی پے سی فک ریلوے کا نیون سائن اسے سان فرانسسکو کی الف لیلوی روشنیوں میں زرد اژدہے کے مانند لہراتا نظر آتا ہے جو اسے وحشت زدہ کر دیتا ہے۔ ان دکھوں کے باوجود قرب اور لمس کی محتاج ہے۔ ان دکھوں سے آزاد رہنے کے لیے وہ بہ یک وقت نو طرح کی زندگیاں گزارتی ہے۔ وہ بایزید کی موجودگی کے باوجود ٹیلیفون پر اپنے دیگر عشاق کو اگلی ملاقات کا وقت دیتی ہے اور اس عمل میں کوئی شرمندگی بھی نہیں محسوس کرتی۔ وہ مرد کے ساتھ گزرے لمحات کا ذکر دوسری عورتوں سے کرنے میں بے باک ہے۔ میجر بایزید اس سے اس کا جسم چاہتا ہے جو تھوڑے بہت تکلف کے بعد اس کے تصرف میں آجاتا ہے۔

آگستا مغرور ہے، ذہین ہے اور انانیت پسند ہے۔ ابتدا میں ایسا نہیں لگتا کہ وہ کسی کا شکار

ہو چکی ہے۔ لیکن ہلکی شراب کے دو تین پیگ کے بعد وہ کھلتی ہے اور بایزید کو مطلع کرتی ہے۔ بایزید اس سے دریافت کرتا ہے۔

"واقعہ کیا تھا۔ شروع کیسے ہوا۔ ختم کیسے ہوا؟"

"محبت کی پیدائش آہستہ آہستہ۔ تعارف، ناچ، آنکھیں، نگاہیں، ڈیٹ، پھر جنس آزاد۔ وہ شادی شدہ تھا۔ پھر رفتہ رفتہ سیری۔ یہاں تک کہ ایک شام میسو چو سیٹس ایو نیو میں چلی جا رہی تھی اور ہم ایک چوراہے پر رکے۔ ہمارے سامنے دائیں سے بائیں ایک بڑا سا ٹرک جا رہا تھا۔ اور چشم زدن میں مجھے ایسا محسوس ہوا کہ مجھے اب اس سے محبت نہیں رہی اور میں آزاد ہوں۔ میں بجائے اس کے ساتھ چوراہا پار کرنے کے مڑی۔ اسے خدا حافظ کہا اور واپس لوٹ آئی۔"

آگسٹا ان تینوں عورتوں میں غالباً سب سے زیادہ ذہین ہے۔ ذہین عورتیں جلد ہی سیر ہو جاتی ہیں لیکن ان کا المیہ ہے کہ اپنی ذہنی سطح کا مرد انھیں آسانی سے دست یاب نہیں ہوتا۔ نتیجتہً وہ تھوڑی سی چڑچڑی اور بدمزاج ہو جاتی ہیں۔ لیکن اگر اتفاق ب سے حسب خواہش کوئی مرد مل جائے تو وہ لگاتار، ۲ منٹ ۲۱ سیکنڈ طویل بوسہ بھی خوشی خوشی دے دیتی ہیں۔ لیکن تحفظ کے یہ لمحے کبھی کبھی نصیب ہوتے ہیں۔

تیسری عورت ہیلینا ہے۔ "اس کے بال پیلے تھے۔ عمر کوئی تیس کے قریب ہوگی۔ جسم اور ہاتھوں کی سفیدی میں زردی کا ایک ہلکا سا عنصر تھا۔ ہونٹ قدرے نمایاں تھے اور بڑے حساس معلوم ہوتے تھے۔ آنکھیں بھوری تھیں۔"

وہ میجر بایزید سے اپنے شوہر کی علاحدگی کا ذکر کرتی ہے۔

"میں اسے چھوڑ کر ایک زنانہ بورڈنگ ہاؤس میں رہتی ہوں۔ اب اس سے میرا کوئی تعلق نہیں" جوان عورت کی آواز لرزسی گئی۔ ہیلینا نے اس سے پہلے بھی ایک شادی کی تھی۔ اس کا شوہر کار حادثے میں مارا گیا تھا اور یہ حادثہ ہنی مون کے چند دنوں کے اندر ہوا تھا۔ اس کی لاش کے کوٹ کی جیب میں ایک عورت کا عامیانہ سا عاشقانہ خط نکلا۔ ہیلینا کے دکھ کا باعث یہ امر ہوا کہ وہ خط اس کے شوہر کو عین ہنی مون کے دوران موصول ہوا تھا۔

اس کا دوسرا شوہر ایک مصور تھا۔ ہیلینا نے اس کی محبت کی خاطر مصوری میں ربط پیدا کیا۔ لیکن اس کا شوہر اپنے دوستوں کے درمیان، ہمیشہ اس سے تمسخر کے ساتھ پیش آتا تھا۔ اسے یہ فاخرانہ احساس تھا کہ اس نے ہیلینا کو اعتماد بخشا ہے اور ایک نئی زندگی دی ہے۔ ہیلینا نے مصوری کی مشاقی سے اتر کر گھر گرہستی پر توجہ دینا شروع کر دیا۔ تب بھی اس کے شوہر کے مزاج میں کوئی فرق نہیں آیا بلکہ اب تو وہ اسے اپنے دوستوں کی موجودگی میں بھی پیٹنے لگا۔ ایک ہمدرد بزرگ خاتون کے مشورے کے زیر اثر ہیلینا نے اس سے علاحدگی حاصل کر لی۔

ہیلینا کی نفسیات میں یہ نقش ہو گیا ہے کہ وہ ہر اس مرد کی تباہی کی ذمہ دار ہوگی جو اسے

محبت کرکے اپنائے گا۔ اس لیے وہ بایزید سے محبت کرنے کے باوجود بایزید کی دعوت اور شادی کے پیغام کو بہت عزت کے ساتھ نامنظور کر دیتی ہے اور محبت اور جسمانی قربت کی چاہت کے باوجود اس بات پر مطمئن ہو جاتی ہے کہ بایزید نے اس کے ساتھ رات گزارنے کی ضد نہیں کی۔

" لیکن تم نے مجھ سے وہ نہیں کہا جو تم کہنا چاہتے تھے۔ مجھ سے انعام وصول کرنے کے بجائے تم نے مجھے انعام دیا۔ عزت کا انعام جو بد قسمتی سے مجھے کسی اور مرد نے ایسے نازک موقع پر جب کہ اس کے ہاتھ میں حکم کے سارے پتے تھے، کبھی نہیں دیا۔ "

اس کہانی میں بیلینا منکسر مزاج، شکر گزار اور قابلِ محبت عورت کے روپ میں نظر آتی ہے۔ ان تینوں عورتوں میں قاری سب سے زیادہ اسی کے ساتھ ہمدردی محسوس کرتا ہے۔ اور تو اور، ہمارا ہیرو میجر بایزید بھی اسے چاہنے لگتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک کمزور لمحے میں اسے شادی کا پیغام بھی دے ڈالتا ہے۔ میجر بایزید ان تین عورتوں کے ساتھ دن رات گزارنے کے بعد اپنے وطن استنبول واپس آنے لگتا ہے تو اسے تینوں کا خیال آتا ہے۔

" اور وہ مثلث؟ بایزید الجھتا جا رہا تھا۔ تین لکیریں، تین زاویے۔ ان کے درمیان بے انتہا نقطے جن میں ہر نقطہ ایک مقام، ایک مکان، ایک بیان تھا۔ اور اس مثلث کے باہر اور لاانتہا نقطے، دائرے، زاویے، لکیریں..... بیان، امکان، مقام اور اور تصادم۔ "

کہانی کے واقعات ان الفاظ پر ختم ہو جاتے ہیں لیکن کیوں کہ ان تین لکیروں کے درمیان بے انتہا نقطے ہیں جن میں ہر نقطہ ایک مقام، ایک امکان، ایک بیان ہے اور اس لیے کہانی دوبارہ بھی شروع ہو سکتی ہے۔

یہ افسانہ ایک سفرنامے کی طرح دل چسپ اور ثقافتی تاریخ کی طرح متنوع ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار بایزید حوصلہ مند لیکن عیاش طبع ہے۔ وہ ان تینوں عورتوں کو زیر کرنے کے لیے ایک ہی نسخہ استعمال کرتا ہے جس کے اجزائے ترکیبی تین ہیں۔

۱۔ وہ ہر عورت کو ڈیر چارلس کے ڈرامے کی کہانی سناتا ہے جس میں ایک عورت تین مردوں سے، انگریز امیر، پولینڈ کے مغنی اور شکاگو کے ڈاکو سے پیار کرتی ہے اور حاملہ ہوتی ہے۔ جب ان بچوں کی شادی کا وقت قریب آتا ہے تو سماج کے خوف سے شادی کے موقع پر ایک باپ کی موجودگی کے حصول کے لیے یہ عورت ان تینوں سے رابطہ قائم کرتی ہے۔ اتفاقاً وہ تینوں اس عورت سے شادی کرنا چاہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کسی سے بھی شادی نہیں ہو پاتی اور تب اس عورت کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی اولاد جہاں شادی کرنا چاہتی ہے اس گھر کی ماں بھی بغیر شادی کے صاحب اولاد ہو گئی تھی۔ تب یہ عورت اس ہونے والی سمدھن کو دلاسا دیتی ہے کہ ہم سب کے لیے ڈرائنگ روم میں لگی ڈیر چارلس (ایک نامعلوم انسان) کی تصویر کافی ہے۔ "

میجر بایزید یہ قصہ سنا کر تینوں عورتوں کا ذہن غیر شادی شدہ تعلقات کی طرف راغب کرتا ہے اور بڑی حد تک ماحول بنانے میں کامیاب بھی ہوتا ہے۔

۲۔ وہ تینوں عورتوں کو شراب پلا کر جذباتی عالم میں لا کر اپنی اس محبوبہ (فرضی ؟) کا ذکر کرتا ہے جو ناروے کی تھی اور جرمن بمباری میں موت کے گھاٹ اتار دی گئی تھی۔ اس طرح وہ ان عورتوں کی ہمدردی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

۳۔ تیسرا آسان جزہے عورت کے حسن کی تعریف۔ میجر بایزید اس مارگریٹ کے حسن کی تعریف میں بھی مصروف رہتا ہے جس کا ایک دانت زوالِ عمر کے باعث سیاہ پڑنے لگا ہے۔

میجر بایزید بہت مشاق کے ساتھ ہر عورت کو اس کے سماجی پس منظر کی روشنی میں آہستہ آہستہ سبک روی سے رام کرتا ہے۔ وہ ایک ماہر عورت باز کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ وہ عالم ہے فلسفے پر اس کی گرفت مضبوط ہے زبان دانی میں اسے یکتائی حاصل ہے، صورتِ حال کے شاعرانہ اظہار پر وہ قادر ہے لیکن اس کے کردار کا مجموعی تاثر ایک عاشق کا نہیں ہوس کار جیسا ہے۔

جہاں تک کہانی کے فن کا تعلق ہے، افسانہ نگار نے پلاٹ کو افسانے پر حاوی نہیں ہونے دیا ہے۔ سارا زور واقعات پر ہے۔ عورتوں سے ملاقات کے واقعات اور جنسی معرکے اور خوش طبعی کے لمحات۔ واقعات کے اسباب و علل سے افسانہ نگار کوئی خاص سروکار نہیں رکھتا۔ اس کے پاس وقت کم ہے اور عورتیں زیادہ اور ان عورتوں سے ملاقات کے امکانات کی تعداد ان سے بھی زیادہ۔ یوں دیکھیں تو چوتھے دہے کا یہ افسانہ اپنے معاصر افسانوی رویے یعنی پلاٹ کی بندش سے خود کو آزاد کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن کیا اس آزادی سے کوئی بڑی کہانی وجود میں آئی ؟

کہانی میں کوئی نقطہ، عروج نہیں ہے۔ بس ایک جگہ آکر کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ مکالمے بعض مقامات پر بہت فطری ہیں۔ یہ کہانی اردو زبان میں بیان ہوئی ہے لیکن افسانہ نگار نے خیال رکھا ہے کہ امریکہ کی سرزمین کا واقعہ اگر ٹکسالی اردو محاوروں میں بیان ہو تو مزہ نہیں دے گا اسی لیے جگہ جگہ مکالموں کی بنت میں امریکی لب و لہجہ داخل کیا گیا ہے۔

بایزید کہنا چاہتا تھا۔

(الف) "مارگریٹ۔ مارگریٹ کیسی لغوٹوپی، کیسی لغوٹوپی۔ ناقابلِ درگزر ٹوپی۔"

(ب) "یہی کہ مجھے تم سے محبت ہو گئی ہے" "یہ سب ذرا دفعتہً ہے۔ ہے نا؟"

(ج) میں مین ہٹن (شراب کی ایک قسم) کی وفادار ہوں۔"

(د) "کس قدر دل چسپ" (How wonderful)

جہاں تک تھیم کا تعلق ہے بہ آسانی کہا جا سکتا ہے کہ عزیز احمد نے اس کہانی میں اپنے اسی

بنیادی تھیم کا استعمال کیا ہے جو عورت سے تعلق اور مکمل عورت کی تلاش کی شکل میں ان کی دیگر کہانیوں میں بتایا گیا ہے۔ عورت کی تلاش۔

"اس کی جھلک جس کا اپنا کوئی وجود نہیں، عالم مثال میں ہو تو ہو اس دنیا میں نہیں۔ مگر کسی کے بالوں کے خم میں، کسی کی آنکھوں کی نمناکی میں، کسی کے چہرے کی شکن میں، کسی کے دل کے دکھ میں، کسی کی شوخی میں، کسی کے تبسم میں، کسی کے آنسوؤں میں۔ وہ ایک ہے اور ہزاروں میں بٹی ہوئی ہے۔"

مندرجہ بالا پیراگراف اس افسانے سے جوں کا توں نقل کیا گیا ہے اور نہایت آسانی کے ساتھ اسے اس کہانی کا بنیادی تھیم مانا جا سکتا ہے۔ لیکن افسوس کہ کہانی کا متن اس کی شہادت نہیں پیش کرتا کہ واقعتہ اس کہانی کا تھیم یہی ہے۔ ہوس ناکی کے غبار میں یہ تھیم خاک آلود ہو گیا ہے اور کہانی کے تانے بانے سے نکل کر صرف ایک طویل مکالے کی شکل میں محفوظ ہو گیا ہے۔ میجر بایزید کا عمل کہیں یہ ثابت نہیں کرتا ہے کہ وہ ایک مکمل عورت کی تلاش میں ہے۔ ہیلینا کی نیکی اور بے ریا محبت میجر بایزید کو وقتی طور پر مجبور کرتی ہے کہ وہ اسے شادی کا پیغام دے دے لیکن ایک معمولی سے انکار نے اس کا بھرم رکھ لیا اور اس نے دوبارہ ہیلینا کو پیغام نہیں دیا جب کہ وہ بہ آسانی ہیلینا کو اپنا کر اپنے وطن لا سکتا تھا۔ بلکہ اس کے برخلاف وہ ہیلینا سے آخری ملاقات کے دوسرے ہی دن آگسٹا کو دعوت دینے کے لیے بے چین نظر آتا ہے۔ وقتی دعوت جو صرف بدن کو جسم کے روبرو لاتی ہے۔ وہ ہیلینا جیسی قابلِ محبت عورت کو رات گزارنے کی دعوت صرف اس لیے نہیں دیتا کہ ہیلینا ماضی میں فوجی نوجوانوں کی دست رس میں رہ چکی ہے۔ اس بار بھی اگر وہ میری گرفت میں آجائے گی تو یہ اس کی جذباتی موت ہو گی۔ پوری کہانی میں صرف یہ ایک موقع ایسا ملتا ہے جہاں میجر بایزید ایک نیک روح کی شکل میں نظر آتا ہے لیکن یہاں بھی حسنِ مکمل کی تلاش والا تھیم دم توڑتا نظر آتا ہے کیوں کہ در حقیقت اسے حسنِ مکمل کی نہیں بلکہ صرف ایک پر کشش عورت کی جستجو ہے۔ وہ اس کہانی میں کسی جگہ بھی کسی عورت میں حسن، ذہن اور روح کی مکمل ہم آہنگی کا متلاشی نظر نہیں آتا" زرین تاج "اور" مدن سینا اور صدیاں" کے تھیم کی تلاش کرنے والے قاری کو اس کہانی سے مایوسی ہو گی۔ میجر بایزید ترک ہے اور غالباً بابر کی شاعری سے واقف ہے:

بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

اور وہ اسی پر عامل نظر آتا ہے۔

وارث علوی نے عزیز احمد پر اپنے مضمون "عزیز احمد کی افسانہ نگاری" سوغات نمبر ۴ میں ذکر کیا ہے کہ عزیز احمد کے یہاں مرد کا ایک ہی روپ ملتا ہے لیکن عورت کے ہزاروں روپ۔ "مثلث" میں اس کے برخلاف ہوا ہے۔ میجر بایزید مردوں کے مختلف روپوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

مارگریٹ کے ساتھ اس کا رویّہ شکاگو کے ڈاکو جیسا ہے۔ آگستا سے اس کا طریقہ، کارپولینڈ کے مغنی کی طرح ہے اور ہیلینا سے اس کا تعلق، انگریز امیر کی مانند ہے۔ یعنی ڈاکو، فن کار اور شریف انسان۔ لیکن عورتوں کا جہاں تک سوال ہے یہ تینوں عورتیں ایک ہی سانحہ پیش کرتی ہیں کہ عورت غیر محفوظ ہے۔

عزیز احمد کی دیگر مشہور کہانیوں کے مرکزی کرداروں کے مکالموں کو نظر انداز کر کے غور کریں تو علم ہوگا کہ عزیز احمد دانستہ یا نادانستہ طور پر اپنی ہر قابلِ ذکر تخلیق میں عورت کے اسی روپ کا ذکر کرتے آئے ہیں۔ پر کشش اور غیر محفوظ۔

چنگیز جیسے جابر اور زمانے کو الٹ پلٹ کر دینے والے سردار کی بیوی بورتے ئی بھی غیر محفوظ تھی جسے دشمن اغوا کر کے لے گئے تھے۔ تیمور جیسے جہاں گیر کی بیوی اولجائی بھی آخر تک خود کو غیر محفوظ سمجھتی رہی۔ تحفظ کے حصول کی خاطر ریگستانی کنویں کے اعتکاف کے وہ تنہا اور خوف ناک دن رات بھی گزار دیے جس کے بعد اس کا ذہن بالکل بدل گیا تھا۔ نور جہاں ملکہ، ہندستان تھی۔ سلیم یعنی جہاں گیر کی پیٹھ پر ہاتھ رکھ کر حکومت چلاتی تھی لیکن زندگی کی آخری سانسوں تک خود کو غیر محفوظ سمجھتی رہی۔ قرۃ العین طاہرہ کی تاریخ اس کے غیر محفوظ ہونے کی شہادت پیش کرتی ہے۔ "مدن سینا اور صدیاں" کا آخری حصہ عورت کی اس مجبوری اور محرومی کا بالواسطہ اظہار ہے۔ "تصویرِ شیخ" کی سکینہ گھر کی چار دیواری کے عطا کردہ تحفظ کے باوجود غیر محفوظ تھی۔ "مثلث" کی تینوں عورتوں کے دل میں اتر کر دیکھیے۔ تینوں محکم حفاظت کے احساس سے محروم ہیں۔ "مثلث" ایک بار نہیں متعدد بار پڑھ جائیے۔ کسی بھی جگہ کہانی کی منطق یہ سندیسہ نہیں سناتی کہ یہ حسنِ مکمل یا بدن، ذہن اور روح کی یکتائی کی تلاش کی کہانی ہے۔ پوری کہانی سے ایک ہی پیغام ملتا ہے کہ عورت کی صرف ایک ہی قسم ہوتی ہے۔ غیر محفوظ۔

سلام بن رزّاق

چادر

وہ کمرے کی کھڑکی کے پاس کھڑا سامنے سڑک کی طرف دیکھ رہا تھا۔ سڑک دھوپ میں دور تک یوں چمک رہی تھی جیسے بہتی ہوئی نہر کو کسی نے جادو کے زور سے منجمد کر دیا ہو۔ شہر کی یہ وہی سڑک تھی جس پر دیر رات گئے تک ٹریفک متواتر بہتی رہتی تھی اور صبح سے شام بلکہ نصف شب تک لوگ چیونٹیوں کی طرح رینگتے رہتے تھے۔ موٹروں کی آوازوں اور لوگوں کے شور سے دونوں طرف فٹ پاتھوں پر صبح و شام میلے کا سا سماں رہتا تھا۔ مگر اس وقت سڑک اور فٹ پاتھ دونوں ویران تھے۔ نہ کوئی متنفس دکھائی دے رہا تھا، نہ کوئی آواز سنائی دے رہی تھی۔

اس کا ذہن بھی تقریباً اس سڑک ہی کی طرح ویران ہو گیا تھا۔ البتہ اس میں رہ رہ کر اندیشوں اور خدشات کے بگولے اٹھتے رہتے تھے۔ اس کے ارد گرد خوف اور مایوسی کی دھند گہری ہوتی جا رہی تھی۔ اسے اپنا دم گھٹتا سا محسوس ہونے لگا۔ اس نے پاس رکھی میز سے سگریٹ کا پیکٹ اٹھایا، ایک سگریٹ جلائی، گہرا کش لیا۔ اور دھواں کھڑکی کے باہر خارج کر دیا۔ ہوا بھی رکی ہوئی تھی۔ اس کے منھ سے خارج ہونے والا دھواں ہوا میں دھیرے دھیرے یوں تحلیل ہو رہا تھا جیسے کسی جاں بہ لب مریض کی سانسیں آہستہ آہستہ ڈوب رہی ہوں۔ اسے اپنے گھر کی بڑی شدت سے یاد آ رہی تھی۔ اس کی نظروں کے سامنے بار بار سلمیٰ کا دل نواز چہرہ ساجد اور ماجد کی معصوم شرارتیں اور اپنی بوڑھی فالج زدہ ماں کی مشفقانہ آنکھیں گھوم جاتی تھیں۔ سلمیٰ نے گھر سے چلتے وقت دبی زبان سے کہا تھا۔

"بمبئی کے حالات ٹھیک نہیں ہیں۔ جانے کیوں میرا دل گھبرا رہا ہے۔"

اس نے سلمیٰ کو ڈھارس دلاتے ہوئے جواب دیا تھا۔

"پریشان ہونے کی بات نہیں۔ بمبئی جیسے بڑے شہر میں ایسے چھوٹے موٹے دنگے تو آئے دن ہوتے ہی رہتے ہیں۔ وہاں کی کاروباری زندگی پر ان کا زیادہ اثر نہیں ہوتا۔"

"مگر آپ دادر جانے کی بات کر رہے تھے۔ آج اخبار میں فساد زدہ علاقوں کے جو نام چھپے ہیں ان میں دادر کا نام بھی ہے۔"

"ارے بابا، ودیا چرن بھی تو وہیں رہتا ہے۔ میں پہلے اسی کے گھر جاؤں گا اور اسی کے ساتھ پارٹی سے ملوں گا۔"

"مگر چار چھے روز بعد چلے جائیں تو کیا حرج ہے۔"

"تم نہیں سمجھتیں۔ ودیا نے کہا تھا۔ پارٹی جنوئن ہے، بھوانی پیٹھ میں جو سپر مارکیٹ

بن رہا ہے اس پارٹی کا ہے۔ یہاں پونے کے دو تین انٹیریر ڈیکوریٹر پارٹی کے پیچھے پڑے ہیں مگر ودیا اس کا پورا کانٹریکٹ مجھے دلانا چاہتا ہے۔ وہ اس کا چیف انجینیر ہے۔ لاکھوں کا کانٹریکٹ ہے۔ ایسا گولڈن چانس پھر نہیں ملے گا۔ معاملات طے ہوتے ہی میں فوراً دادر ہی سے بس لے کر شام تک واپس پونے آجاؤں گا۔ تم فکر مت کرو۔"

سلمیٰ چپ تو ہو گئی تھی مگر اس کے چہرے سے تردد کا غبار پورے طرح زائل نہیں ہوا تھا۔

اس نے سگریٹ کا سرا کھڑکی سے باہر اچھالا اور کھڑکی سے ہٹ کر صوفے پر نیم دراز ہو گیا۔ چھت پر پنکھا گھٹی گھٹی آواز میں گھر گھرا رہا تھا جیسے کوئی کھل کر کچھ کہنا چاہے مگر خوف سے کہہ نہ سکے۔ ہر چند وہ یہاں محفوظ تھا مگر رہ رہ کر اس کے باطن میں بھی خوف کی لہریں اٹھتی رہتی تھیں۔ ودیا چرن، ودیا چرن کے پتا اسے تسلی دیتے رہتے تھے۔ ودیا چرن کی ماں بھی اسے دلاسا دیتی۔ چوکے پر ودیا چرن کی بیوی سشما اور اس کی بہن آرتی اصرار کر کر کے اس کی تھالی میں پوریاں اور سبزی پروستی رہتیں۔ ودیا چرن کا چھوٹا بھائی شیام اسے بار بار کیرم کھیلنے کی دعوت دیتا رہتا۔ غرض پورا گھر کا گھر اس کی دل جوئی میں لگا رہتا۔ اس کے باوجود جوں جوں وقت گزر رہا تھا اس کا دل اندر ہی اندر ڈوبتا جا رہا تھا۔

جس وقت وہ ایشیاڈ بس سے دادر پر اترا تو دوپہر کا ایک بج رہا تھا۔ اپنا چھوٹا سا بریف کیس لیے اس نے فٹ پاتھ پر کھڑے ہو کر ٹیکسی کے لیے ادھر ادھر نظر دوڑائی مگر آس پاس کوئی ٹیکسی دکھائی نہیں دی۔ سڑک پر ٹریفک بہت کم تھی۔ اکثر دکانوں کے شٹرز گرے ہوئے تھے اور فٹ پاتھ پر اکا دکا لوگ چوکنی نگاہوں سے ادھر ادھر دیکھتے ہوئے تیزی سے آجا رہے تھے جیسے انھیں کہیں پہنچنے کی جلدی ہو۔ فضا میں عجیب سا تناؤ تھا۔ اسے صبح چلتے وقت سلمیٰ کی کہی ہوئی بات یاد آگئی۔ دل میں ایک نامعلوم اندیشے نے سر ابھارا۔ مگر اس نے گردن کو ہلکی سی جنبش دے کر اس اندیشے کو جھٹک دیا۔ اتنے میں دائیں طرف سے اسے ایک ٹیکسی آتی دکھائی دی۔ ٹیکسی خالی تھی اس نے فٹ پاتھ سے اتر کر ٹیکسی کے لیے ہاتھ اٹھایا مگر ٹیکسی رکی نہیں۔ "زن" سے اس کے قریب سے نکل گئی۔ ڈرائیور نے اس کی طرف نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھا وہ ایک بت کی طرح بے حس و حرکت بیٹھا تھا اور اس کے ہاتھ اسٹیرنگ پر جمے ہوئے تھے۔ اس کے بعد دو ایک ٹیکسیاں اور گزریں مگر کسی نے بھی اس کی طرف توجہ نہیں دی۔ اس نے سوچا ودیا چرن کا گھر یہاں سے زیادہ دور تو نہیں ہے پیدل ہی چلتے ہیں۔ دس منٹ میں پہنچ جائیں گے۔ وہ بریف کیس لیے پیدل ہی ایک طرف چلنے لگا۔ بڑی سڑک کراس کر کے جب وہ ایک سب وے سے گزرنے لگا تو اسے ماحول کی سنگینی کا کچھ زیادہ ہی احساس ہوا۔ سب وے یہاں سے وہاں تک سنسان تھا اس کے

بوٹوں کی کھٹ کھٹ خود اس کے لہو میں لرزش پیدا کر رہی تھی۔ سب وے کے ختم ہوتے ہی بلڈنگوں کا سلسلہ شروع ہوا مگر اکثر بلڈنگوں کے گیٹ بند تھے۔ ایک بلڈنگ کے سامنے چار چھے نوجوان گروپ کی شکل میں کھڑے کسی بات پر بحث کر رہے تھے۔ اسے قریب آتا دیکھ کر کسی ایک نے اپنے ساتھیوں سے کچھ کہا۔ اچانک سب چپ ہو گئے اور پلٹ پلٹ کر اسے دیکھنے لگے۔ اس نے اپنی نظریں جھکالیں اور لمبے لمبے ڈگ بھرتا ان کے قریب سے آگے نکل گیا۔ اس نے مڑ کر نہیں دیکھا مگر ان کی آوازیں اس کی سماعت سے ٹکرائیں وہ دوبارہ باتیں کرنے میں مشغول ہو گئے تھے۔ بلڈنگ نمبر گیارہ کے گیٹ میں داخل ہو کر وہ سیڑھیاں چڑھتا ہوا تیسرے منزلے پر پہنچا اور ودیا چرن کے فلیٹ کی کال بیل پر انگلی رکھ دی۔

دروازہ ودیا چرن نے ہی کھولا تھا۔ اس پر نظر پڑتے ہی اس نے جلدی سے کہا " ارے انور آؤ ـــ آجاؤ ـ ہم تمھارا ہی انتظار کر رہے تھے۔ " اندر ودیا چرن کے پتا کاٹھ کے جھولے پر بیٹھے کوئی موٹی سی کتاب پڑھ رہے تھے اسے دیکھتے ہی کتاب بند کر کے بولے۔

"ہم تمھارے لیے فکر مند تھے بیٹا! راستے میں کوئی تکلیف تو نہیں ہوئی۔ "

" نہیں انکل، مگر ماحول میں عجیب سا تناؤ ہے۔ سڑکیں سنسان ہیں، دکانیں بند ہیں، کوئی ٹیکسی والا بھی رکنے کو تیار نہیں۔ "

"ہاں دو تین دن سے یہی حال ہے۔ مگر آج فضا زیادہ گرم ہے۔ "

"میں نے صبح تمھارے گھر فون کیا تھا۔ " ودیا چرن بولا۔

"بھابھی نے بتایا کہ تم ایک گھنٹہ پہلے نکل چکے ہو۔ اگر تم فون پر ملتے تو میں تمھیں آج آنے سے روک دیتا۔ "

"کیا بات ہے؟ معاملہ زیادہ گمبھیر ہے کیا؟"

" کچھ ایسا ہی لگتا ہے۔ پولیس کی گاڑیاں گشت کر رہی ہیں اور طرح طرح کی افواہیں پھیلی ہوئی ہیں۔ کل رات دھاراوی میں تقریباً سو جھونپڑے جلا دیے گئے۔ دھواں صبح تک یہاں سے بھی دکھائی دے رہا تھا۔ ابھی ٹیلیفون پر خبر ملی ہے کہ جوگیشوری میں بھی کئی چالیوں کو آگ لگادی گئی ہے۔ "

اب اس کا دل بھی بھاری پتھر کی طرح دھیرے دھیرے تہہ آب ہوتا جارہا تھا۔ اندر سے ایک موہوم سی بے چینی محسوس ہونے لگی۔ اسے چپ دیکھ کر ودیا چرن نے جلدی سے کہا۔

" پریشانی کی بات نہیں۔ یہاں سب ٹھیک ٹھاک ہے۔ لاؤ بریف کیس مجھے دو۔ "

ودیا چرن نے بریف کیس اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ وہ صوفے پر بیٹھ گیا۔ ودیا چرن کی بیوی سشما پانی کا لوٹا اور گلاس لیے آئی۔ اسے نمسکار کیا اور تپائی پر لوٹا اور گلاس رکھتے ہوئے مسکرا کر پوچھا۔

"بھابھی اور بچے کیسے ہیں ؟"

"اچھے ہیں۔" اس نے بھی رسماً مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

اتنے میں ودیاچرن کی ماں اور آرتی بھی آگئیں۔ ماں نے کہا۔

"ودیا! انور کا منھ ہاتھ دھلاؤ، کھانا تیار ہے۔"

تھوڑی دیر بعد فرش پر چوکیاں بچھادی گئیں۔ سب لوگ چوکیوں پر بیٹھ گئے۔ ہر ایک کے سامنے ایک ایک تھالی رکھ دی گئی۔ سشما اور آرتی سب کو کھانا پروسنے لگیں۔ اس نے ادھر ادھر نظریں دوڑا کر کہا۔

"شیام دکھائی نہیں دے رہا ہے۔"

"کالج گیا ہے۔ بس آتا ہی ہوگا۔"

کھانا کھانے کے بعد اس نے طشتری سے سپاری کا ٹکڑا منھ میں ڈالتے ہوئے کہا۔ "ودیا! اب ہمیں چل کر اپنا کام کر لینا چاہیے۔ میں وہیں سے واپسی کے لیے بس پکڑ لوں گا۔"

"مگر آج تو دنگے کی وجہ سے آفس بند ہے۔ میں نے صبح تمھیں اسی لیے تو فون کیا تھا۔"

"اوہو! ----" اس کی پیشانی پر تشویش کی لکیریں گہری ہو گئیں۔

"تو پھر مجھے اجازت دو۔ مجھے فوراً نکلنا چاہیے ورنہ سلمیٰ اور امی پریشان ہو جائیں گی۔"

"ٹھیک ہے۔ مگر میرا خیال ہے تم بس کی بجائے ٹرین سے جاؤ تو بہتر ہے۔ چلو میں تمھیں اسٹیشن تک چھوڑ دوں۔"

"انکل اجازت دیجیے۔" اس نے ودیاچرن کے پتا کی طرف دیکھا

"ٹھیک ہے بیٹا! ہم تمھیں رکنے کے لیے بھی تو نہیں کہہ سکتے۔ ہوشیاری سے جانا۔ پونے پہنچتے ہی فون کرنا۔" ان کے لہجے میں تردد تھا۔

اتنے میں کال بیل بجی۔ ودیاچرن نے دروازہ کھولا۔ شیام اندر آیا۔ اس پر نظر پڑتے ہی "ارے انور بھیا! آپ کب آئے۔" کہتا ہوا اس کی بغل میں آکر بیٹھ گیا۔

"بس ایک گھنٹہ پہلے آیا ہوں۔ کہو تمھاری پڑھائی کیسی چل رہی ہے ؟"

"فرسٹ کلاس ----"

"شیام باہر کیا حال ہے۔" ودیاچرن نے دریافت کیا۔

"بھیا! حال اچھا نہیں ہے، ابھی اسٹیشن کے باہر کسی کو چھرا مار دیا گیا ہے۔ پولیس کی گاڑیاں گشت کر رہی ہیں۔ اسٹیشن کے اطراف کرفیو لگ گیا ہے۔" سب ایک دم سے چپ ہو گئے۔ اس نے نظریں اٹھا کر دیکھا۔ سب اسی کی طرف دیکھ رہے تھے۔ ودیاچرن نے کھنکار کر کہا۔

"ٹھیک ہے۔ میں انسپکٹر راناڈے کو فون کر کے پوچھتا ہوں۔"

ودیاچرن نے اٹھ کر نمبر ڈائل کیے۔ تھوڑی دیر تک کسی سے باتیں کرتا رہا۔ پھر ریسیور

رکھتا ہوا دوبارہ صوفے پر آکر بیٹھ گیا۔

"کیا کہا انسپکٹر نے۔۔۔۔؟" اس نے بے چینی سے پوچھا۔

"وہ کہتا ہے۔ ٹرینیں تو چل رہی ہیں مگر حالات ٹھیک نہیں ہیں۔ کسی بھی وقت پورے علاقے میں کرفیو لگ سکتا ہے۔ ابھی ابھی خبر ملی ہے کہ ماہم میں بھی زبردست فساد پھوٹ پڑا ہے۔"

"مگر مجھے تو آج ہی جانا ہوگا ودیا، ورنہ وہاں سب پریشان ہو جائیں گے۔"

ایک بار پھر سب چپ ہو گئے۔ ودیا چرن کے باس نے کہا۔

"بیٹا انور! میری بات مانو تو آج رک جاؤ۔ کل صبح اپنا کام کر کے نکل جانا۔ ہو سکتا ہے کل تک حالات نارمل ہو جائیں۔ بہو کو فون کر کے بتا دو کہ تم یہاں رکے ہو۔"

"مگر انکل" میں سمجھتا ہوں، میں ابھی روانہ ہو جاؤں تو شام تک پونے پہنچ جاؤں گا۔ اگر کل بھی حالات۔۔۔۔"

اتنے میں پولیس کا سائرن سنائی دیا۔ سڑک سے پولیس وین گزر رہی تھی اور اس پر کرفیو کا اعلان ہو رہا تھا۔

"لو کرفیو لگ گیا۔ میں نہ کہتا تھا، بہت جلد کرفیو لگنے والا ہے۔"

شیام نے دبے دبے جوش سے کہا اور اٹھ کر کھڑکی سے باہر جھانکنے لگا۔ ودیا کے پتا نے اسے ڈانٹ پلائی۔

"شیام کھڑکی بند کر کے چپ چاپ اندر آکر بیٹھو۔ ودیا سب کمروں کی کھڑکیاں بند کر دو۔"

ودیا اٹھ کر کسی سعادت مند بچے کی طرح کھڑکیاں بند کرنے لگا۔ ماں، سشما، آرتی اندر والے کمرے میں چپ چاپ کھڑی تھیں۔ ودیا کے پتا اٹھ کر بلا وجہ ادھر ادھر ٹہلنے لگے۔ شیام کچھ خفا خفا سا صوفے پر دھپ سے آکر بیٹھ گیا۔ کھڑکیاں بند کر دینے کی وجہ سے کمرے میں اندھیرا پھیل گیا تھا۔

ودیا کا سات برس کا لڑکا پپو اپنی دادی سے پوچھ رہا تھا۔

"دادی، دادی کرفیو کیا ہوتا ہے؟"

مگر کسی نے بھی اسے کوئی جواب نہیں دیا۔ سب نیم اندھیرے میں خاموش پرچھائیوں کی طرح بے حس و حرکت نظر آرہے تھے۔ صرف ودیا کے پتا پشت پر ہاتھ باندھے بے چینی سے ادھر ادھر ٹہل رہے تھے۔ ان کا بدن کمر سے اوپر بے لباس تھا۔ گلے میں جنیو پڑا تھا۔ سر گھٹا ہوا تھا اور پشت پر گلہری کی دم کی مانند چھوٹی سی چٹیا لٹک رہی تھی، ماتھے پر تلک لگا تھا۔ کمرے کے نیچے انھوں نے سفید دھوتی باندھ رکھی تھی۔ اس نے انھیں بارہا اسی حلیے میں دیکھا تھا۔ برسوں سے دیکھتا آیا تھا۔ وہ ایک مذہبی شخص تھے مگر ان کے خیالات سیکولر تھے۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ وہ اپنے مذہب کے علاوہ دوسرے مذاہب کی بھی اچھی خاصی معلومات رکھتے تھے۔ وہ ان کی بے حد عزت کرتا تھا۔ وہ بھی اس سے ہمیشہ شفقت سے پیش آتے تھے۔ ان سے مل کر ان سے باتیں کر کے

اسے ہمیشہ ایسا محسوس ہوتا وہ کسی پرانے پیپل کے سائے میں بیٹھا کسی بوڑھے جٹادھاری جوگی سے گیان دھیان کی باتیں سن رہا ہو۔ مگر آج اچانک وہ اسے بہت اجنبی لگے۔ جیسے اس کا ان سے کبھی کوئی واسطہ ہی نہ رہا ہو۔ ماں، سشما، آرتی، ودیاچرن، شیام سب کے سب اجنبی۔ اس کا دم گھٹنے لگا۔ حلق میں کانٹے سے پڑنے لگے۔ اسے شدید پیاس کا احساس ہوا مگر اس وقت پانی مانگنا اپنی کم زوری ظاہر کرنے کے مترادف ہوگا۔ وہ اپنے خشک ہونٹوں پر صرف زبان پھیر کر رہ گیا۔ اندھیرے کی وجہ سے کمرے کی فضا کچھ زیادہ بوجھل ہو گئی تھی۔ ان میں سے کوئی روشنی کیوں نہیں کرتا۔ دفعتہً ودیاچرن نے اٹھ کر بجلی کا بٹن دبا دیا۔ جیسے اس نے اس کے دل کی بات سن لی ہو۔ کمرے میں روشنی ہو گئی۔ روشنی ہوتے ہی کمرے میں زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ پتا دوبارہ جھولے پر جاکر بیٹھ گئے۔ جھولا کسی شکارے کی طرح دھیرے دھیرے ڈولنے لگا۔ شیام نے اٹھ کر ٹی۔ وی آن کر دیا۔ پپو دوڑ کر جھولے کی سلاخ پکڑے اس پر کھڑا ہو گیا۔ سشما اور آرتی اندر کے کمرے میں چلی گئیں۔ ماں اس کے قریب سرک آئی اور دھیرے سے بولی "بیٹا انور۔ یہ تمھارا ہی گھر ہے۔ تم گھبراؤ مت، یہاں تمھارا کوئی کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ جاؤ۔ بہو کو فون کر دو۔ اسے تسلی دینا وہ بے چاری گھبرا رہی ہوگی۔ کل جیسے ہی حالات ٹھیک ہو جائیں گے تم چلے جانا۔"

اس نے ماں کو غور سے دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں سوائے ممتا کے کچھ نہیں تھا۔ اس کے ذہن پر چھانے والے ان جانے خوف کی گرفت کچھ کم زور پڑ گئی۔ اسے اندر سے قدرے راحت کا احساس ہوا۔ کچھ دیر پہلے اسے جو اجنبیت محسوس ہو رہی تھی وہ دھیرے دھیرے زائل ہونے لگی۔ خوف نے بدگمانی کی دیوار کھڑی کر دی تھی۔ خوف کے کم ہوتے ہی بدگمانی کی دیوار بھی بھر بھرا کر ڈھے گئی۔ اس نے جیب سے رومال نکال کر ماتھے کا پسینہ پونچھا اور اٹھ کر ریسیور کے پاس گیا۔ پونے کے نمبر ڈائل کیے۔ ریسیور سلمیٰ نے ہی اٹھایا۔ اس کی آواز سنتے ہی سلمیٰ کی آواز روہانسی ہو گئی۔

"آپ کیسے ہیں؟ آپ کے جانے کے بعد ودیاچرن بھائی کا فون آیا تھا۔ آپ کہاں سے بول رہے ہیں۔ آپ جلدی گھر آجائیے۔ میرا دل بہت گھبرا رہا ہے۔" سلمیٰ نے سب کچھ ایک ہی سانس میں کہہ دیا۔ اس نے حتی الامکان اپنے لہجے کو پر سکون بناتے ہوئے کہا۔

"سلمیٰ گھبراؤ مت، میں کل تک واپس آجاؤں گا۔ میں اس وقت ودیاچرن کے گھر سے بول رہا ہوں۔ معمولی سی جھڑپیں ہیں۔ کل تک حالات نارمل ہو جائیں گے۔"

"مگر آپ کل تک کیوں رک رہے ہیں۔ کام ہو گیا ہو تو شام تک آجائیے نا۔۔۔۔"

"کام ابھی نہیں ہوا ہے۔ جس پارٹی سے ملنا ہے آج ان کا دفتر بند ہے کل صبح کاغذات مکمل کر کے میں دوپہر تک پونے آجاؤں گا۔ امی سے بھی کہنا گھبرانے کی بات نہیں۔ یہاں ودیا چرن میرے ساتھ ہے۔ ساجد ماجد کو پیار کرنا۔۔۔۔"

"اپنی ماں کو میرا نمسکار کہنا۔" ودیا کی ماں نے بلند آواز سے کہا۔

"آنٹی، ماں کو نمسکار کہہ رہی ہیں، میں رات میں پھر فون کروں گا۔ اچھا رکھتا ہوں۔ خدا حافظ۔۔۔۔"

دوسری طرف سے سلمیٰ نے بھی مری آواز میں "فی امان اللہ" کہا۔ اس نے رسیور رکھ دیا۔

"اچھا ہوا تم نے بھابھی کو کرفیو کے بارے میں نہیں بتایا۔" ودیا بولا۔
"مگر کل اخبار کے ذریعے اسے ساری خبریں مل جائیں گی۔ بہت پریشان ہوگی وہ۔۔۔۔"
اس نے ایک بار پھر ماتھے سے پسینہ پونچھا اور صوفے پر بیٹھ گیا۔ "ادھر آؤ میرے ساتھ۔ ودیا چرن اس کا ہاتھ پکڑ کر اسے ایک دوسرے کمرے میں لے آیا۔ اس میں ایک بیڈ لگا تھا۔ دو سنگل صوفے تھے۔ لکھنے کی ایک میز اور کچھ کتابیں تھیں۔
"یہ میرا لکھنے پڑھنے کا کمرہ ہے۔ ابھی حال ہی میں بنایا ہے۔ تم یہاں آرام کرو۔" ودیا چرن نے کھڑکی کھول کر پردہ سرکاتے ہوئے کہا۔ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔
"پتاجی خواہ مخواہ گھبراتے ہیں۔ کھڑکی کھلی رکھو، کچھ نہیں ہوگا۔"
اس نے کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھا۔ کھڑکی بڑی سڑک کی طرف کھلتی تھی۔ مگر اس وقت سڑک ویران تھی۔
"اس طرف باتھ روم ہے۔ چاہو تو نہالو۔ فریش ہو جاؤ گے۔ اب آرام کرو۔ چار بجے چائے پر ملیں گے۔"
پھر اس نے آگے بڑھ کر اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔
"میں تمھاری کیفیت کو سمجھ سکتا ہوں۔ مگر تم بالکل پریشان مت ہونا۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ تمھیں پونے حفاظت سے پہنچانے کی ذمہ داری میری ہے۔"
اس نے پھیکی مسکراہٹ کے ساتھ ودیا کی جانب دیکھا اور صوفے پر پسر گیا۔ "میں ٹھیک ہوں ودیا۔ تم فکر مت کرو۔"
"اگر کسی چیز کی ضرورت ہو تو آواز دینا۔" ودیا چرن باہر نکل گیا۔

رات میں ٹی۔وی کی خبروں میں شہر میں ہونے والے ہنگاموں کی کچھ جھلکیاں دکھائی گئیں۔ ٹی۔وی پر دکھائے جانے والے وحشت خیز مناظر سے پتہ چل رہا تھا کہ فسادات پورے شہر میں پھیل چکے ہیں اور متعدد علاقوں میں کرفیو نافذ کر دیا گیا ہے۔ اس کے بعد آخر میں پولیس کمشنر کی طرف سے معروف احمقانہ جملہ دہرایا گیا کہ۔۔۔۔ "مگر حالات قابو میں ہیں"
اس کی بے چینی میں اضافہ ہو گیا۔ خبریں ابھی پوری طرح ختم بھی نہیں ہوئی تھیں کہ وہ تیزی سے اٹھا اور اس نے پونے اپنے گھر پر فون لگایا۔ مگر بار بار رنگ کرنے کے باوجود فون نہیں

لگا۔ شاید لائن میں کچھ گڑبڑ تھی۔ وہ قدرے جھنجھلاتا ہوا واپس آکر بیٹھ گیا۔

"کیا ہوا؟" پتاجی نے پوچھا۔

"شاید لائن میں کچھ خرابی ہے۔"

اس کے بعد ودیاچرن نے بھی اٹھ کر کئی بار کوشش کی مگر کامیابی نہیں ہوئی۔ سب لوگ کھانا کھاچکے تھے اور بیٹھے ہوئے خبروں پر تبصرہ کر رہے تھے۔ پتا کہہ رہے تھے۔

"کیا ہو گیا ہے لوگوں کو اپنے ہی جیسے انسانوں کو بھیڑ بکری کی طرح قتل کر رہے ہیں۔ میں حیران ہوں، کیا ایک انسان دوسرے انسان سے اس قدر نفرت کر سکتا ہے۔"

"پتہ نہیں یہ فسادات دیش کو کہاں لے جائیں گے۔" ودیاچرن نے پر تشویش لہجے میں کہا۔

ماں نے دونوں ہاتھ جوڑ کر ماتھے سے لگاتے ہوئے کہا۔

"ایشور سب کی رکشا کرے۔"

پھر سب اس کی طرف دیکھنے لگے۔ وہ بھی کچھ کہنا چاہتا تھا مگر کوشش کے باوجود اس کی زبان سے ایک لفظ نہیں نکلا۔ خیالات ذہن میں بگولوں کی طرح گھمڑ رہے تھے مگر الفاظ زبان پر آنے سے پہلے پانی کی سطح پر ابھرتے، بلبلوں کی طرح دم توڑ دیتے تھے۔ اسے لگا وہ خار دار جھاڑیوں میں گھِر گیا ہے ایک معمولی سی حرکت سے بھی اس کے جسم میں کئی نوک دار کانٹے چبھ جائیں گے۔ اس سے پہلے اس نے کبھی ایسی بے بسی محسوس نہیں کی تھی۔ اتنے میں شیام اٹھا اس نے کیرم بورڈ نکالتے ہوئے کہا۔

"انور بھائی، آئیے دو دو ہاتھ کیرم کے ہو جائیں۔"

اسے راحت کا احساس ہوا جیسے کسی نے ہاتھ بڑھا کر اسے ڈوبنے سے بچا لیا ہو۔ وہ فوراً راضی ہو گیا۔

کیرم بچھا دیا گیا۔ ایک طرف آرتی اور ودیاچرن ہو گئے اور دوسری طرف وہ اور شیام بیٹھ گئے۔ کھیل شروع ہو گیا۔

سیاہ اور سفید گوٹوں کو ایک دائرے میں رچا گیا۔ اسٹرائیکر سے ضرب لگائی گئی۔ گوٹیں بکھر گئیں۔ اس کے بعد اسٹرائیکر سے گوٹیں ٹکراتی رہیں۔ کیا سیاہ اور کیا سفید جو جس کی زد میں آتی وہ اسے اسٹرائیکر کی معمولی ضرب سے پاکٹ میں پہنچا دیتا۔ وہ کھیلنے کو تو کیرم کھیل رہا تھا مگر اس کے ذہن میں بار بار فسادات کے مناظر گھوم رہے تھے۔ جلتے ہوئے مکانات، چیختی چلاتی عورتیں، روتے بلکتے بچے، رینگتے لڑکھڑاتے بوڑھے، تلواریں سونتے ہوئے اور نیزے سیدھے کیے ہوتے نوجوان اور ان سب پر اللہ اکبر اور ہر ہر مہادیو کے ---- لرزہ براندام کر دینے والے نعروں کی گونج ----

"انور بھائی کیا سوچنے لگے۔ کوئن لیجیے۔ دیکھیے آپ کے ہاتھ کے پاس ہے۔" شیام نے اسے ٹوکا۔

"کہاں ----؟" اس نے چونک کر دیکھا، کوئن بالکل اس کی زد میں تھی۔ اس نے اسٹرائیکر سے ضرب لگائی۔ کوئن خانے سے ٹکرا کر واپس آگئی۔ اور کیرم کی سطح پر دیر تک لرزتی رہی۔

سات آٹھ برس پہلے ایک بار بقر عید کے موقع پر اس نے اپنے ہاتھ سے بکرے کی قربانی دی تھی مگر ابھی اس کے گلے پر پوری چھری پھری بھی نہیں تھی کہ بکرا تڑپ کر اس کی گرفت سے نکل گیا اور ... کر ایک طرف بھاگا۔ اس کے نصف کٹے ہوئے گلے سے خون کا فوارہ ابل رہا تھا۔ لوگوں نے دوڑ کر بکرے کو پکڑ لیا مگر وہ دوبارہ اس کی گردن پر چھری نہیں چلا سکا۔ کسی اور نے ادھوری قربانی کو پورا کیا۔ اس کے بعد اس نے کبھی بکرا ذبح نہیں کیا۔ اس لرزتی سرخ کوئن کو دیکھ کر جانے کیوں اسے وہ نیم بسمل بکرا یاد آگیا۔

"کیا انور بھائی! اتنی آسان گوٹ بھی آپ نہیں لے پائے۔"
شیام نے تاسف ظاہر کرتے ہوئے کہا۔
"آئی ایم سوری شیام، مجھے نیند آرہی ہے۔"
"اس نے کرسی کی پشت سے ٹیک کر آنکھیں بند کر لیں۔

"شیام! تم اور آرتی کھیلو۔ انور کو آرام کرنے دو۔ چلو انور، اندر چلتے ہیں۔" ودیا چرن نے اس کا ہاتھ پکڑ کر اسے اٹھاتے ہوئے کہا۔

"ایک بار پھر فون ٹرائی کرتے ہیں۔"

"ضرور، ضرور ----" ودیا نے پلٹ کر نمبر ڈائل کیے۔ دو تین بار کوشش کرتا رہا۔ پھر مایوسی سے گردن ہلا کر بولا۔

"مشکل ہے۔ شاید لائن ہی ڈیڈ ہو گئی ہے۔"

وہ چپ چاپ اٹھ کر اپنے کمرے میں چلا گیا اور بستر پر اوندھے منھ لیٹ گیا۔ اس کا دل بیٹھا جا رہا تھا۔ سلمیٰ اور بچوں کی خبر مل جاتی تو شاید اسے قدرے اطمینان ہو جاتا۔ اسے اپنی بے بسی کا شدید احساس ہوا۔ جی چاہ رہا تھا پھوٹ پھوٹ کر روئے مگر رونا بھی اس کے لیے آسان نہیں تھا۔ یہ لوگ جو ہر طرح سے اس کی دل جوئی میں لگے ہیں۔ کیا سوچیں گے؟ وہ رو کر نہ صرف یہ کہ اپنے آپ کو ذلیل کرے گا بلکہ ان کے اعتماد کو بھی ٹھیس پہنچائے گا۔ شاید بے چارگی کی انتہا یہی ہے کہ انسان رونا چاہے اور رونے سے قاصر رہے۔ اتنے میں "چٹ" کی آواز آئی اور کمرے کی بتی گل کر دی گئی۔ وہ چونک کر پلٹا۔

"کچھ نہیں ---- میں ہوں ---- سو جاؤ ----" ودیا چرن کمرے کی بتی گل کر کے آہستہ

سے دروازہ بھیڑ رہا تھا۔

ودیا چرن جا چکا تھا۔ چاروں طرف سناٹا چھا گیا۔ کسی کتے کے بھونکنے تک کی آواز نہیں آ رہی تھی۔ شاید وہ بھی ڈرے سہمے اپنے اپنے ٹھکانوں میں دبک گئے تھے۔ صرف رہ رہ کر دور سے پولیس کی سیٹی اور کبھی کبھی سائرن کی آواز سنائی دے جاتی۔ پھر شاید اس کی آنکھ لگ گئی۔ پتہ نہیں رات کے کتنے بجے ہوں گے۔ کسی آہٹ سے وہ چونک کر اٹھ بیٹھا۔ اندھیرا اور سناٹا اسی طرح اس کے چاروں طرف پھیلا ہوا تھا۔ نہیں۔۔۔۔ سناٹے کی دیوار میں ہلکے ہلکے شگاف پڑ رہے تھے۔ اسے بہت دور سے سیکڑوں ہزاروں لوگوں کی دبی دبی سی چیخیں اور شور سنائی دیا۔ وہ بستر سے اٹھ بیٹھا۔ اس نے آہستہ سے کھڑکی کھولی۔ باہر جھانکا۔ سڑک اسی طرح سنسان پڑی تھی۔ مگر مغربی جانب سے دور افق میں دھواں سا اٹھتا دکھائی دیا۔ آسمان بھی قدرے سرخ ہو رہا تھا۔ شاید وہاں زبردست آگ لگی تھی۔ شور کی آواز بھی اسی جانب سے آ رہی تھی۔ اتنے میں اسے سڑک پر کسی ٹرک کی گھڑگھڑاہٹ سنائی دی۔ ایک ٹرک اسی جانب سے تیزی سے آ رہا تھا۔ اسے اندھیرے میں صاف دکھائی تو نہیں دیا مگر اتنا اس نے ضرور دیکھا کہ اس ٹرک میں کئی لوگ اندر دبکے بیٹھے ہیں دو ایک کے ہاتھوں میں ہتھیار بھی چمک رہے تھے۔ اس کے بدن میں کپکپی سی دوڑ گئی۔ اتنے میں اسے اپنے کمرے کے باہر ہلکی سی کھڑکھڑاہٹ محسوس ہوئی۔ اس کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ ایک نامعلوم اندیشہ سانپ کے پھن کی طرح بار بار اس کے ذہن میں لہرانے لگا۔ پتہ نہیں کیا ہونے والا ہے۔ ایسا تو نہیں پاس پڑوس والوں کو معلوم ہو گیا ہو کہ ان کا ایک دشمن یہاں پناہ لیے ہوئے ہے اور اب رات گئے وہ اسے اپنے حوالے کرنے کا تقاضا کر رہے ہوں۔ اس نے دیکھا کہ چند نوجوان جن کی پیشانیوں پر کیسری رنگ کی پٹیاں بندھی ہیں اسے گھسیٹتے ہوئے لے جا رہے ہیں۔ اس کے منھ میں حلق تک کپڑا ٹھنسا ہے اور وہ کوشش کے باوجود حلق سے آواز نہیں نکال پا رہا ہے۔ اس نے ٹٹول کر سوئچ آن کر دیا۔ کمرے میں روشنی ہو گئی۔ تھوڑی دیر بعد اس کے کمرے کا دروازہ کھلا اور ودیا چرن اندر داخل ہوا۔

"کیا بات ہے بتی کیوں جلا دی؟"

"کچھ نہیں۔۔۔۔ اچانک آنکھ کھل گئی تھی۔"

ودیا چرن کچھ دیر تک اسے دیکھتا رہا پھر صوفے پر بیٹھتا ہوا بولا۔

"میں اس سے پہلے بھی تمھارے کمرے میں جھانک چکا ہوں۔ تم سو رہے تھے۔"

"تم سوئے نہیں؟"

"نہیں مجھے نیند نہیں آ رہی ہے۔"

"کیوں؟"

"مجھے رہ رہ کر یہ خیال آتا ہے کہ شاید تم اپنے آپ کو یہاں محفوظ نہیں سمجھ رہے ہو۔"

"نہ ---- نہیں ---- ایسی بات نہیں۔ ودیا میں جانتا ہوں۔ تم مجھ پر آنچ نہیں آنے دو گے۔ پھر بھی اطراف کے ماحول سے ایک خوف تو محسوس ہوتا ہی ہے۔"

"تمھاری فیلنگ کو میں سمجھ سکتا ہوں۔ مگر اتنا یاد رکھو اطراف کیسی ہی آگ لگی ہو۔ میرے صرف ایک فون پر یہاں پولیس کی ایک پوری بٹالین آسکتی ہے۔ پولیس کمشنر میرا دوست ہے۔ تم چاہو تو میں ابھی تمھاری اس سے بات کرا سکتا ہوں۔"

"نہیں ---- نہیں ---- اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ ودیا، تم مجھے غلط مت سمجھو۔ مجھے تم پر پورا اعتماد ہے۔"

ودیا چند لمحے خاموش رہا۔ پھر اچانک پوچھا۔ "کافی پیو گے؟"

"پی لیں گے،" اس نے گردن ہلادی۔

"رکو، میں ابھی بنا کر لے آتا ہوں۔"

صبح ناشتے پر ایک بار پھر سب گھر والے اکٹھا ہوئے۔ باہر حالات جوں کے توں برقرار تھے۔ صرف دو گھنٹے کے لیے کرفیو ریلیز کیا گیا۔ آٹھ سے دس تک۔ دس بجے دوبارہ کرفیو نافذ کر دیا گیا۔

ودیا نے ریلوے اسٹیشن، پولیس اسٹیشن، اس ٹی بس ڈپو، ایشیاڈ بس اڈہ، ٹیکسی اڈہ ہر جگہ فون کر کے حالات دریافت کیے۔ ہر جگہ سے یہی جواب ملا کہ "حالات خراب ہیں۔ بہتر ہے سفر نہ کیا جائے۔"

پونے کی لائن حسبِ سابق ڈیڈ تھی۔ ٹیلیفون ایکسچینج سے انکوائری کی گئی۔ مگر کوئی معقول جواب نہیں ملا۔ اس کی پریشانی میں لمحہ بہ لمحہ اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ مگر اپنی پریشانی کو چھپائے وہ دیر تک ودیا، ودیا کے پتا، ماتا، شیام اور آرتی سے باتیں کرتا رہا۔ پپو سے دو پوئمز سنیں۔ اسے تین سینگوں والے راکشس کی کہانی بھی سنائی جس میں راج کمار اپنی تلوار سے یکے بعد دیگرے راکشس کی تینوں سینگیں کاٹ دیتا ہے۔ پپو خوش ہو کر دیر تک ہنستا اور تالیاں بجاتا ہے۔ وہ سوچنے لگا چھے فٹ کا راج کمار چھتیس فٹ کے راکشس کو کیوں کر مار سکتا ہے۔ مگر بچے کہانی کی باتوں پر کتنی جلدی یقین کر لیتے ہیں۔ انسان جوں جوں بڑا ہوتا جاتا ہے۔ تشکیک، بدگمانی اور بے اعتمادی کی دلدل میں پھنستا چلا جاتا ہے۔ پپو کو یوں تالیاں بجاتے دیکھ کر اسے بے اختیار اپنے بچے ساجد ماجد یاد آگئے۔ اس نے جھک کر پپو کے ماتھے پر بوسہ دیا۔ اسے پھر گھبراہٹ سی محسوس ہونے لگی وہ اٹھ کر اپنے کمرے میں چلا آیا۔

کھڑکی میں کھڑے کھڑے وہ دیر تک سنسان سڑک کو گھورتا رہا۔ جس طرف سے رات

میں دھواں اٹھتا دکھائی دیا تھا اب وہاں مطلع صاف تھا۔ سامنے بلڈنگ کے کمپاؤنڈ میں کچھ لڑکے کھڑے آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ ایک پولیس وین دھیرے دھیرے رینگتی ہوئی دور نکل گئی۔ اتنے میں بائیں جانب سے کچھ شور سنائی دیا۔ اس نے کھڑکی میں سے گردن نکال کر دیکھا۔ بائیں جانب کی ایک پتلی گلی سے ایک دبلا پتلا نوجوان تیزی سے بھاگتا ہوا دکھائی دیا۔ اس کے کپڑوں میں آگ لگ گئی تھی اور اس کی کلائیاں رسی سے بندھی تھیں۔ وہ چلا رہا تھا۔ "بچاؤ ----بچاؤ ----پانی ----پانی ----" شاید اس کے کپڑوں پر مٹی کا تیل چھڑکا گیا تھا۔ کیوں کہ آگ پھیلتی جارہی تھی۔ اس کی چیخیں سن کر آس پاس کی بلڈنگوں کی کھڑکیاں ایک ایک دو دو کر کے کھلنے لگیں۔ کچھ لوگ گردنیں نکالے اسے دیکھنے لگے۔ وہ دبلا نوجوان منھ اٹھا اٹھا کر چیخ رہا تھا۔

"میرے ہاتھ کھول دو۔ مجھے مار کر تمھیں کیا ملے گا----پانی، پانی ----" وہ اس بلڈنگ کے کمپاؤنڈ کی طرف بھاگا۔ جہاں چند نوجوان کھڑے باتیں کر رہے تھے۔ وہ جیسے ہی قریب پہنچا انھوں نے گیٹ بند کر دیا۔ وہ ان سے گڑگڑا کر "پانی پانی" کرتا رہا۔ مگر وہ لوگ مڑکر بلڈنگ کے اندر چلے گئے۔ اب آگ کے شعلوں نے نوجوان کو پوری طرح اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور وہ سر سے پاؤں تک ایک رقص کرتا ہوا شعلہ نظر آرہا تھا۔ وہ دوڑتے دوڑتے گرا اور بیچ سڑک پر لوٹیں لگانے لگا۔ اس کی کربناک چیخیں برابر جاری تھیں۔ آخر رسی سے بندھے ہاتھ کھل گئے۔ وہ یکبارگی تڑپ کر اٹھا اور ہاتھوں سے دیوانہ وار اپنے سلگتے ہوئے کپڑے نوچنے لگا۔ مگر پھر لڑکھڑا کر گرا اور دوبارہ زمین پر تڑپنے لگا۔ اب اس کی چیخیں کراہوں میں تبدیل ہوتی جارہی تھیں۔ اس کی چھٹپٹاہٹ بھی دھیرے دھیرے کم ہونے لگی تھی۔ کپڑے خاکستر ہو کر بدن سے چپک گئے تھے۔ پورا بدن جھلس کر سیاہ کوئلہ ہو گیا تھا۔ آخر اس کی کراہیں بھی تھم گئیں۔ بس بجھتی آگ کے ساتھ رہ رہ کر اس کے بدن کا کوئی حصہ پھڑک جاتا تھا۔

کھڑکی کی چوکھٹ کو دونوں ہاتھوں سے مضبوطی کے ساتھ تھامے وہ اس منظر کو کسی ڈراؤنے خواب کی طرح دیکھتا رہا۔ کنپٹیوں میں ایسی دھمک ہو رہی تھی جیسے اسے کسی نقارے میں قید کر کے اوپر سے ضربیں لگائی جارہی ہوں۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ دھیرے دھیرے کانپ رہا ہے۔

نیچے سڑک پر نوجوان اب پوری طرح کوئلہ ہو چکا تھا۔ آگ بھی بجھ گئی تھی۔ بس ہلکا ہلکا دھواں اٹھ رہا تھا۔ اتنے میں پولیس کا سائرن سنائی دیا۔ کھڑکیوں سے جھانکتے لوگوں نے اپنی اپنی کھڑکیوں کو بند کر لیا۔ مگر کچھ لوگ اب بھی بند کھڑکیوں کی خفیف جھریوں سے جھانک رہے تھے۔ وہ بھی پیچھے ہٹ کر لرزتے ہاتھوں سے کھڑکی کو بند کر کے پتلی سی جھری میں سے باہر دیکھنے لگا۔ پولیس کی وین جھلسی لاش سے ذرا فاصلے پر آکر رک گئی۔ چار پانچ کانسٹبل وین سے نیچے اترے۔ سامنے والی سیٹ سے ایک انسپکٹر اترا۔ انسپکٹر اطمینان سے چلتا ہوا لاش کے قریب آیا۔ اس نے

رومال سے اپنی ناک اور منہ ڈھک رکھا تھا۔ پولیس کے سپاہی بھی اپنی اپنی ناکوں کو چٹکیوں میں دبائے اس کے پیچھے پیچھے آکر لاش کے چاروں طرف کھڑے ہوگئے۔ لاش بالکل برہنہ تھی اور جھلس کر بڑی بدہیئت ہو گئی تھی۔ انسپکٹر نے کچھ کہا۔ ایک سپاہی اپنی ناک پکڑے پکڑے جھکا اور اپنی لمبی چھڑی سے لاش کو ٹھوکے دینے لگا۔ پھر نفی میں گردن ہلاتا ہوا سیدھا کھڑا ہو گیا۔ انسپکٹر نے گردن اٹھاکر اطراف کی بلڈنگوں پر ایک نگاہ ڈالی۔ نیم وا کھڑکیوں سے جھانکتے سر کچھوؤں کی گردنوں کی طرح اندر سمٹ گئے۔ انسپکٹر نے چلاکر کہا۔

"کس نے جلایا اس کو ـ ـ ـ ـ بتاؤ کون ہے وہ؟ جواب دو ـ ـ ـ ـ؟"

کھڑکیوں کی جھریاں اور پتلی ہو گئیں۔ انسپکٹر اپنا ڈنڈ ا ہلاتا ہوا بائیں طرف کی گلی کے نکڑ تک گیا۔ گلی میں جھانک کر کچھ دیکھا اور پھر واپس آکر لاش کے پاس کھڑا ہو گیا۔ اس نے ایک بار پھر بلڈنگوں کی کھڑکیوں کی طرف گردن اٹھائی اور زور سے چیخا۔

"ارے کم سے کم اس لاش کو ڈھانکنے کے لیے کوئی کپڑا تو پھینکو۔ تم لوگوں میں کچھ انسانیت ہے یا نہیں۔"

تھوڑی دیر تک چاروں طرف ایک تکلیف دہ سناٹا چھایا رہا۔ پھر سامنے کی بلڈنگ کے فرسٹ فلور کی ایک کھڑکی کھلی اور ایک بوڑھے شخص نے اپنا آدھا دھڑ کھڑکی سے باہر نکال کر سڑک کی طرف ایک سفید چادر اچھال دی۔ پھر ایک اور کھڑکی کھلی، ایک عورت نے سر باہر نکالا اور اس نے بھی ایک تہہ کی ہوئی سفید چادر سڑک کی طرف پھینکی، پھر دیکھتے ہی دیکھتے کھڑکیاں کھلتی گئیں اور تین منٹ کے اندر سات سفید دودھ چادریں سڑک پر اچھال دی گئیں۔ انسپکٹر چلایا۔

"بس، بس، اب بس کرو۔ بہت پنیہ ہو گیا۔"

دو کانسٹبل آگے بڑھے انھوں نے ایک چادر اٹھائی، اس کی گھڑی کھولی اور اس کے چاروں کونے پکڑ کر لاش کو ڈھک دیا۔

وہ کھڑکی بند کرکے اپنے بستر پر آکر بیٹھ گیا۔ اچانک اس نے محسوس کیا کہ اس کے ذہن میں اٹھتے خوف کے بگولوں کا زور اب دھیرے دھیرے کم ہونے لگا ہے۔ ان بگولوں کی جگہ ایک پر ہول خالی پن نے لے لی تھی۔ وہ حیرت انگیز طور پر یک لخت ہر خوف اور اندیشے سے اوپر اٹھ گیا تھا۔

○ ○ ○

مراٹھی کہانی: آشا بگے

ترجمہ: معین الدین جینا بڑے

ناگ پھنی

موسلادھار بارش کی آڑی ترچھی بوچھاروں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ کاٹ دار سرد ہواؤں کے جھکڑ چل رہے تھے ابھی سہ پہر کے چار ہی بجے تھے۔ لیکن اندھیرا چھانے لگ گیا تھا۔ اس برستے پانی میں "دے اوس کر" کے بنگلے کے سامنے ایک رکشا آکر رکا۔ سنو نے جیسے ہی دیکھنے کے لیے کھڑکی کھولی بارش کی تیز بوچھار اندر آگئی اور ٹپ ٹپاتی ہوئی بوندوں کی مار نے اس کے چہرے کو اپنی زد میں لے لیا۔ اسے کچھ نظر نہیں آیا۔ وہ برآمدے میں آگئی۔ برآمدہ بھیگ چکا تھا۔ وہاں ٹھہرا نہیں جاسکتا تھا۔ رکشا سے "آشٹی" کے امباداس پنت اترے ایک عورت ان کے ساتھ تھی۔ سنو کو محسوس ہوا کہ اس نے اس عورت کو پہلے کہیں دیکھا ہے۔ سرد ہواؤں کے جھکڑ سے امباداس پنت کی چھتری الٹ گئی۔ سنو کو ہنسی آگئی اور وہ عورت بھی اپنی ہنسی روک نہیں سکی۔ اس عورت کے ہاتھ میں ایک پیٹی تھی جسے وہ بڑے ہی محتاط انداز میں سنبھالے ہوئے تھی۔

"آئیے، آئیے نا اندر آئیے" کہہ کر سنو ماں کو خبر دینے کے لیے اندر چلی گئی۔ رکشا سے اتر کر آنے تک دونوں پورے بھیگ چکے تھے۔ اس عورت نے دونوں ہاتھوں کو اپنے بدن پر لپیٹ لیا تھا۔ اس کی ساڑی، کپڑے سب جسم سے چپک گئے تھے۔ سردی کی وجہ سے وہ کپکپا رہی تھی کہ جانہوی بائی باہر آئیں۔

"ارے اس برستے پانی میں! امباداس پنت آپ!"

"چلتے وقت نہیں تھا۔۔۔۔ لیکن راستے میں اس نے وہ گت بنادی کہ بس!"

"یہ "ناناجی منجیا" کی گایتری ہے نا؟"

امباداس پنت نے گایتری کو اشارہ کیا۔ گایتری آگے بڑھ کر جانہوی بائی کے پیر چھونے کے لیے جھکنے لگی تو انھوں نے اسے اوپر اٹھاتے ہوئے کہا:

"رہنے دے رہنے دے۔۔۔۔ آپ بھیگ چکے ہیں پہلے کپڑے تبدیل کر لیجیے اس کے بعد کافی پی کر اطمینان سے بات کریں گے۔۔۔۔ سنو چاچی سے کافی کے لیے تو کہہ"

کپڑے تبدیل کرنے کے لیے امباداس پنت دوسرے کمرے میں چلے گئے لیکن گایتری اسی طرح وہاں کھڑی رہی۔

"کیوں ری!" جانہوی بائی نے اس سے پوچھا
"آں! کچھ نہیں۔" وہ ممنائی
"بھیگے کپڑے بدن پر نہیں سکھاتے!"
"وہ ---پیٹی کی نچلی سطح میں --------- ایک بڑا ساشگاف تھا کپڑے بھیگ چکے ہوں گے۔

کوئی حرج نہیں -----مجھے عادت ہے۔"
جانہوی بائی کی پیشانی پر ایک ہلکی سی لکیر ابھری، "سنو اسے کمل کی کوئی ساڑی دے دے"

"آئیے" کہہ کر سنو آگے چلنے لگی اور گائتری اس کے پیچھے پیچھے ----- جانہوی بائی نے سنو کو روک کر دھیمے سے کہا۔
"سن! کمل سے صرف ساڑی اور بلاؤز دینے کے لیے کہہ۔ کہنا کہ پیٹی کوٹ وغیرہ کچھ نہ دے۔"
سنو کہاں ماں کی بات ماننے والی تھی۔ وہ دیکھ رہی تھی کہ گائتری سر سے پیر تک شرابور ہے۔

کافی پینے کے بعد امباداس پنت نے کہا۔
"گائتری کو یوں ہی ساتھ نہیں لایا ہوں۔ ایک خاص وجہ ہے۔ نانا منچیا کو پر لوک سدھارے ہوئے دو برس ہوئے۔ اکا بھی نہیں رہیں۔ جوان لڑکی اکیلی ہے۔ اس کے سسرال والے تو لے جانے کا نام نہیں لیتے آپ کے بھرے پورے گھر میں یہ کھپ جائے گی۔ نوکر نوکرانیوں میں اپنی جگہ بنالے گی۔ اپنے گھر کا ایک کونا اسے دے دیجیے۔ پڑی رہے گی۔ باسی کھوسی کھائے گی۔ سنو بائی اور کمل بھابی کی اترن سے جسم ڈھانک لے گی۔"
جانہوی بائی نے فوراً حامی نہیں بھری۔
"میں اس طرح فیصلہ نہیں کر سکتی۔ وہ یہاں نہیں ہیں۔ انھیں آنے دیجیے۔ کمل کیا کہتی ہے۔ اس کی سن لوں۔ میرے دیور بھی تو نہیں ہیں۔ ان سے بھی پوچھ لوں۔"
"فوراً فیصلہ مت کیجیے۔ وکیل صاحب کے لوٹنے تک میں رکتا ہوں۔ آپ ان سے بھی پوچھ لیجیے۔ ویسے منچیا کے گھر والے آپ کے لیے غیر نہیں ہیں۔ ان کے اور آپ کے پرانے تعلقات ہیں۔ ورنہ مجھے یہ بات آپ سے کہنے کا خیال بھی نہیں آتا۔"
"لڑکی میٹرک پاس ہے۔ آپ مناسب سمجھیں تو آگے پڑھائیے۔ نوکری کرائیے۔ بہر حال اسے آپ کے گھر کے آسرے کی ضرورت ہے۔ رکھنے کو تو میں ضرور رکھ لیتا لیکن آپ جانتی ہیں ہماری اپنی چادر پھٹی ہوئی ہے۔"

جانہوی بائی نے ان کی بات کو کاٹتے ہوئے کہا۔
"میں ان سے بات کرتی ہوں۔ بعد میں دیکھیں گے۔"
اور وہاں سے اٹھ کر چلی گئیں۔
گائتری کھڑکی کے پاس اکیلی کھڑی باہر برستے ہوئے پانی کو ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی تھی۔ بارش کچھ کم ہوئی تھی۔ کمل بھابی اس کے قریب آئیں اور ہنستے ہوئے پوچھا:
"اب تو سردی نہیں محسوس ہو رہی؟"
گائتری نے ٹھہر کر جواب دیا "نہیں"
"ٹھیک ہے لیکن اب تو اندر چل۔ یہاں ٹھنڈی ہوائیں چل رہی ہیں۔"
زور کی ہوا آئی اور کھڑکی کے دونوں پٹ ایک دوسرے سے ٹکرائے۔ کھڑکی بند کرنے کے لیے کمل بھابھی آگے بڑھیں تو گائتری نے انھیں روکتے ہوئے کہا۔
"بھابھی ٹھہریے! میں بند کر لیتی ہوں"
گائتری نے کھڑکی بند کی اس نے دیکھا کہ گملے میں منی پلانٹ بارش کی مار سے جھک گیا ہے گائتری نے اسے سیدھا کیا اور کمل بھابھی کی طرف دیکھ کر مسکرا دی۔
"اب تو یہیں رہے گی نا!" کمل بھابھی نے پوچھا۔
"ابھی طے کہاں ہوا ہے"
"تو اسے طے ہی سمجھ لے" کمل بھابھی نے کہا اور گائتری مسکرا کر رہ گئی۔
کھانے کے بعد سنو نے گائتری سے کہا
"چل، ہم اوپر چل کر گپ شپ کرتے ہیں۔"
"اوپر! نا! اوپر نہیں۔ یہیں بیٹھے باتیں کریں گے" گائتری نے قدرے تکلف سے کہا۔
"میں نے تو تجھے تو کہہ کر ہی مخاطب کیا ٹھیک ہے نا!"
سنو نے گفتگو کا سلسلہ جاری رکھنے کی کوشش کی۔
"میں اسی طرز کو پسند کروں گی۔ اس سے اپنا پن جھلکتا ہے۔"
"تو ہماری کمل چاچی جتنی ہی تو ہے۔ میں چاچی کو "تو" ہی کہتی ہوں گائتری مسکرا کر خاموش رہی۔ "تو کتنے برس کی ہے؟" سنو نے پوچھا۔
"پچیس!"
"تجھے برا تو نہیں لگا نا!"
"کس بات کا؟"
"میں نے عمر جو پوچھی"
"نہیں تو!"

"ماں کہتی ہے کسی سے اس کی عمر نہیں پوچھی جاتی" ۔
"نہیں ۔ ۔ ۔ ایسی بات نہیں!"
"میرا نام "سوّرنا" ہے لیکن سب مجھے سنو بلاتے ہیں ۔ میرا بڑا بھائی پرساد کوربا میں انجینیر ہے ۔ میں کالج میں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

سنو نے اپنی بات ادھوری چھوڑ دی اور کہا ۔
"میں تو اپنی ہی سنانے لگی تو کچھ اپنے بارے میں کہہ"
"میرے تعلق سے کہنے جیسی کوئی بات نہیں"

گائتری نے انتہائی سنجیدگی کے ساتھ کچھ ایسے خشک لہجے میں یہ بات کہی کہ سنو گفتگو کے سلسلے کو آگے نہیں بڑھا سکی ۔ وہ بس اس کی طرف دیکھتی رہ گئی ۔ ۔ ۔ کالی ۔ لمبی ۔ عورت ۔ ۔ ۔ ۔ چھریرا بدن ۔ ۔ ۔ ۔ دبلی اتنی کہ ہاتھ کی رگیں تک نظر آجائیں ۔ ۔ ۔ ۔ چہرے پر چیچک کے داغ، جن پر پہلے کبھی نظر نہیں گئی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ بال ۔ خاصے لمبے ۔ ۔ ۔ اور آنکھیں ۔ ۔ ۔ ۔ گائے کی آنکھوں جیسی بڑی بڑی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ویسی ہی پرسکون ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ویسی ہی متانت اور گلے میں کالی پوت!!

"سنو باتیں بہت ہو گئیں" جانہوی بائی کی آواز سن کر سنو سے پہلے گائتری اندر گئی" ۔
"اوڑھنے بچھانے کے لیے کچھ ساتھ لائی ہے کیا؟"
"لائی تو ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سب بھیگا ہے ۔ آج کے دن ۔ ۔ ۔ ۔" شرم اور بے بسی کے لہجے میں گائتری نے جملہ ادھورا چھوڑ دیا ۔
"کھانے پینے کے لیے دے سکتے ہیں ۔ اوڑھنا بچھونا خود اپنا لانا چاہیے"

گائتری خاموش رہی ۔
"تو یہاں نیچے جھولے پر سو ۔ ہماری ماما یہیں سوتی ہے ۔ نوکر بھی سب یہیں سوتے ہیں تو اکیلی نہیں ہوگی ۔"
"جی!" گائتری نے گردن جھکا کر کہا ۔

جانہوی بائی نے اوپر جاتے ہوئے رک کر ایک مرتبہ پھر پوچھا ۔
"سوئے گی نا یہاں؟" اس بار ان کے لہجے میں اپنائیت کی جھلک تھی ۔
"سوؤں گی بھابی مجھے ہر بات کی عادت ہے ۔"
"دادا صاحب آئے تو جانہوی بائی نے ان کو گائتری کی آمد کی اطلاع دی کچھ اس طرح کہ گویا اب گائتری کا یہاں رہنا طے ہے ۔ انھوں نے کہا
"نانا منجیا کی گائتری آئی ہے ۔ امباداس پنت لے آئے ہیں ۔ یہیں رہے گی ۔"

کچھ دیر کے سکوت کے بعد اس سے قبل کہ دادا صاحب کچھ کہیں جانہوی بائی کہنے لگیں:
"اب آشٹی میں ہمارا گھر تو ہے نہیں ۔ وہاں جوان لڑکی کو اکیلی کیسے چھوڑ سکتے ہیں ۔ اس

کی سسرال والے بھی عجیب ہیں نانا کے انتقال پر بھی انھوں نے اس کی خبر نہیں لی۔"

"تو نے فیصلہ کر لیا ہے نا؟!" دادا صاحب نے کہا۔

لیکن ابھی جانہوی بائی کی بات ختم کہاں ہوئی تھی۔

"آپ و شواس سے کچھ کہتے کیوں نہیں؟"

"کس سلسلے میں؟"

"روز رات بارہ بجے تک باہر رہتا ہے۔ اچھا خاصا ایل۔ ایل۔ بی ہے۔ اپنے ساتھ کورٹ لے جایا کیجیے۔ دو برس ہو چکے ہیں اس کی شادی کو لیکن وہ اپنی ذمہ داری نہیں سمجھتا بے چاری کمل کے لیے میرا دل دکھتا ہے! میں کہتی ہوں کہ اسے آپ کا خوف ہونا چاہیے۔

"ایسی باتیں کہیں ڈر اور خوف سے ہوتی ہیں؟"

"آخر کیوں کر ہوں گی؟"

"اس طرح تو نہیں سچ تو یہ ہے کہ یہ کام صرف کمل ہی کے بس کا ہے۔"

"کمل!" جانہوی بائی نے بڑی مایوسی کے ساتھ کمل کا نام لیا۔

"تو امباداس پنت سے ہاں کہہ دوں؟"

دادا صاحب نے اثبات میں گردن ہلائی۔

"کہہ دوں نا!"

"مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ ویسے گائتری بڑی نرم مزاج لڑکی ہے"

دوسرے دن امباداس پنت نے جانے کی تیاری کی۔ جاتے وقت گائتری سے کہا۔

"تو میں چلتا ہوں"

گائتری نے گردن ہلا کر ہاں کہا۔

"تیرے لیے اچھا آسرا ڈھونڈا ہے اس سے زیادہ میں کیا کر سکتا ہوں۔ یہاں تجھے کسی قسم کی تکلیف نہیں ہوگی۔ اگر کوئی بات ہو تو معلوم کرنا۔"

"جی اچھا"

گائتری نے یہ جواب تو دے دیا۔ لیکن اس کا دھیان اس طرف نہیں تھا وہ دور کہیں خلا میں گھور رہی تھی۔ امباداس پنت کا رکشا چلنا شروع ہوا۔ گائتری اندر آئی تو سنو نے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔

"امباداس پنت گئے تو کیا! ہم جو ہیں!"

"ہاں سنو! تم سب تو ہیں"

"ان کے جانے سے تو ذرا رنجیدہ ہوئی۔ ہے نا؟"

"نہیں تو! اس میں رنجیدہ ہونے جیسی کوئی بات نہیں"

"دو دنوں سے کیا زوروں کی بارش ہو رہی تھی! آج کچھ راحت ہے۔ کتنا اچھا لگ رہا ہے؟"

سنو بات کرنا چاہتی تھی لیکن گائتری گم سم کھڑی تھی۔

رات بارہ ساڑھے بارہ بجے کے قریب وشواس آیا۔ دروازے پر مکوں کی بارش ہونے لگی۔ اور دروازہ کھلنے تک جاری رہی۔ گھر کے نوکر ماما سب گہری نیند میں تھے۔ آخر کار کسی نے دروازہ کھولا تو وہ گائتری تھی۔ وشواس نشے میں دھت تھا۔ اس نے سوچا دروازہ کمل نے کھولا ہے، ہمیشہ کی طرح۔

"تو میرا انتظار کر رہی تھی؟ تجھ سے کہہ چکا ہوں کہ میرا انتظار نہ کیا کر میں باہر گیا تو سمجھ لے باہر کا ہو گیا مجھی!"

وشواس گائتری کو کمل سمجھ رہا تھا۔ گائتری خاموش تھی۔ اس کی خاموشی نے وشواس کے غصے کو اور بھڑکایا۔

"کھانے کے لیے بھی رکی ہو گی میرے لیے کیوں!"

وشواس غرایا ----- وشواس جھونکے کھا رہا تھا۔ اس سے ٹھہرا نہیں جا رہا تھا۔ اور گائتری خوف کے مارے تھر تھر کانپ رہی تھی ----- ادھر کچھ فاصلے پر ماما گہری نیند سو رہی تھی ---- وہاں سے کوئی آہٹ بھی نہیں سنائی دے رہی تھی۔ گائتری نے اپنے وجود کو سمیٹتے ہوئے بڑی ہمت کے ساتھ زبان کھولی۔

"میں ----- میں گائتری ہوں!"

"گائتری! کون "گائتری"؟"

گائتری خاموش رہی! ادھر اندھیرے کی طرف کسی آہٹ، کسی مدد کی امید میں دیکھنے لگی۔

"یعنی تو کمل نہیں ہے؟"

"نہیں!"

"وہ کہاں ہے؟"

"اوپر کی منزل میں ہیں"

وشواس نے جھونکے کھاتے ہوئے اوپر کی راہ لی۔ گائتری نے اطمینان کا سانس لیا۔ رات کا سناٹا چھایا تھا۔ دو کی ٹن ٹن سنائی دی ----- گائتری ابھی جاگ رہی تھی۔

صبح جاہنوی بائی نے بڑے ہی نرم اور دل گداز لہجے میں پوچھا۔

"گائتری! رات کو نیند تو اچھی طرح آئی نا؟"

گائتری نے خود کو سنبھالتے ہوئے بس "جی" کہا۔

"نئی جگہ ہے۔ اور پھر امباداس پنت بھی چلے گئے۔ اس لیے پوچھ رہی تھی۔"

"نہیں بھابی ۔۔۔۔ ویسی کوئی بات نہیں ۔ نیند ذرا دیر سے آئی لیکن ایک مرتبہ آنکھ لگی تو پھر صبح تک نیند نہیں ٹوٹی ۔"

اور جانہوی بائی پوچھ بیٹھی ۔

"کل جب وشواس آیا ۔ اس وقت تو جاگ رہی تھی ۔"

"ہاں"

"دروازہ کس نے کھولا"

"جی ۔ میں ۔۔۔ میں نے ۔۔۔۔۔ جاگ رہی تھی نا!"

"مجھے کمل بھابی سمجھ کر باتیں کرنے لگے ۔"

"پھر؟"

"میں نے انھیں بتایا کہ میں گائتری ہوں"

"پھر"

"انھوں نے پوچھا کمل کہاں ہے؟ میں نے جب کہا کہ وہ اوپر ہیں تو وہ اوپر گئے ۔"

"بس اتنا ہی!"

"بس اتنا ہی ۔۔۔ اور بھلا کیا ہو سکتا ہے ۔"

"میں تو یہ پوچھ رہی تھی کہ اس نے صرف اتنی ہی باتیں کیں؟"

"جی ۔ بس"

"نشے میں تھا؟"

"جی ۔ دھت تھے"

"گائتری ۔۔۔۔ وشواس کے آنے پر تو دروازہ مت کھولا کر ۔ کوئی بھی کھولے گا ۔"

"جی ۔۔۔ مجھے معلوم نہیں تھا ۔" گائتری نے گردن جھکا کر کہا ۔

"میں جانتی ہوں" جانہوی بائی نے ذرا سخت لہجے میں کہا ۔ اور یہ تاثر بھی دے گئیں کہ یہ سختی غیر شعوری طور پر ان کے لہجے میں در آئی ہے ۔

گنیش چتورتھی پر ۔۔ پرساد آیا ۔ گائتری کو دیکھ کر اس نے ماں سے پوچھا کہ یہ کون ہے ۔

"ارے! آشٹی کے ناما منجیا کی لڑکی گائتری ہے ۔ تو نے اسے پہلے دیکھا بھی ہے ۔"

"یہیں رہے گی؟"

"ہاں کیوں رے؟"

"نہیں کچھ نہیں"

دوپہر کو پرساد کے کچھ دوست آگئے ۔ پرساد کے کمرے میں ان کی نشست جمی تھی ۔ پرساد نے وہیں سے آواز لگائی "گائتری!!"

جانہوی بائی اور کمل بھابی چتور تھی کے مودک بنارہی تھیں ۔ پرساد کی یہ حرکت جانہوی بائی کو اچھی نہیں لگی ۔ ان کی پیشانی پر بل پڑ گیا ۔ گاتری پرساد کے کمرے میں گئی ۔

"کیا؟"

"پانچ ۔ چھے کپ چائے بنا کر لے آ" گاتری جانے لگی ۔

"ٹھہر!" پرساد نے سوٹ کیس سے میلے کپڑے نکال کر گاتری کو دیتے ہوئے کہا ۔

"ان کپڑوں کو دھولینا"

"جی اچھا" گاتری نے گردن جھکا کر کہا ۔

"یہ کپڑے ٹیری کاٹ کے ہیں ۔ دھونے کی عادت ہے نا؟ برش سے ------"

"جی ہے ۔ ہے!"

گاتری کپڑے لے کر مڑی ۔ ابھی وہ کمرے سے باہر بھی نہیں گئی تھی کہ پرساد کے ایک دوست نے پوچھا ۔

"کون ہے یہ؟"

"ہمارے گاؤں کی لڑکی ہے"

"میڈ سرونٹ؟"

"ہاں! یوں ہی سمجھ لو"

"رنگ تو بالکل کالا ہے لیکن قد اچھا خاصہ ہے ناک نقشہ تو ------"

سبھوں نے ہنس دیا ۔

گاتری نے تیزی کے ساتھ باتھ روم کا رخ کیا ۔

"گاتری!" جانہوی بائی نے مودک بھرتے ہوئے آواز دی ۔

"جی!"

"کیا کر رہی ہے ۔"

"کپڑے بھگا رہی تھی ۔ پرساد نے دیے ہیں ۔ پانچ ۔ چھے کپ چائے کے لیے بھی کہا ہے ۔"

چائے کوئی بھی بنالے گا اور تجھے کیا ضرورت ہے اس کے کپڑے دھونے کی ۔ اسے کیا ہوا ہے جو حکم صادر کرنے لگا ہے ۔"

جانہوی بائی گاتری پر برس پڑیں ۔

گاتری دم بخود تھی ۔ جانہوی بائی کو اس پر بھی غصہ آیا ۔

"میں تو سمجھی تھی کہ تجھے اس کی سوجھ بوجھ ہوگی کہ کیا کرنا چاہیے اور کیا نہیں ۔ اگر یہ حال رہا تو گاتری سمجھ لے کہ ہمارے یہاں تیرا نبھنا مشکل ہے ۔"

جانہوی بائی غصے سے لال پیلی ہو رہی تھیں ۔ گاتری گردن جھکائے کھڑی رہی ۔

گنپتی کے درشن کے لیے مدھو کر آئے ۔ جانہوی بائی نے ان کو مودک دیے ۔ مدھو کر مودک کھانے لگے اور ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد اصل موضوع پر پہنچنے کی خاطر فضا ساز گار کرنے کے لیے گویا ہوئے ۔

"بھابی ۔۔۔۔ ان دنوں وا سنتی کی طبیعت خراب چل رہی ہے ۔"

"اچھا کیا ہوا اسے"

"بہت کم زور ہو گئی ہے"

"آج میں آؤں گی اسے دیکھنے کے لیے"

"گائتری کو دو ایک دنوں کے لیے بھیج دیجیے ۔"

مدھو کر راؤ نے یہ بات کچھ اس طرح کہی جیسے کوئی بات ہی نہ ہو اور اٹھ کھڑے ہوئے ۔

"یہ نہیں ہو سکتا مدھو بھائی صاحب"

"کیوں ؟"

"دوسرے کی لڑکی ہے ۔ میں یہ جوکھم نہیں اٹھا سکتی ۔"

"صرف دو دنوں کی تو بات ہے ۔"

"میں کھانے کا ڈبہ بھیج دوں گی ۔ یا پھر وا سنتی اور بچوں کو یہاں بھیج دیجیے" ۔

"لیکن بھابی ۔۔۔۔ یہ ضد کیوں ؟"

"اس گھر کی پناہ میں آئی ہوئی لڑکی کو یہاں وہاں بھیجنا مجھے پسند نہیں ۔"

"ہمارے یہاں بھیجنا یہاں وہاں ہو گیا ۔۔۔ ایں!"

"وہ ٹھیک ہے لیکن میں نہیں چاہتی کہ ایسا کوئی سلسلہ شروع ہو"

"ٹکے کی چھوکری ۔۔۔۔۔۔۔!

مدھو کر راؤ کی آواز اونچی ہونے لگی ۔ جانہوی بائی وہاں سے اٹھ آئیں ۔

"خوب نخرے ہیں صاحب! سالی گاؤں میں دانے دانے کو محتاج تھی ۔۔۔۔"

گائتری دروازے کی آڑ سے سب سن رہی تھی یہاں آنے کے بعد آج پہلی مرتبہ اس کی آنکھوں میں آنسو آئے ۔ مدھو کر راؤ کے یہاں لڑکی کی سال گرہ کا جشن تھا گھر کے سب ہی افراد جانے والے تھے ۔ گائتری اکیلی جھولے پر بیٹھی جھول رہی تھی ۔ "گائتری تو نہیں آئے گی ؟" سنو نے پوچھا

گائتری کے کچھ کہنے سے قبل جانہوی بائی نے کہا "گائتری نہیں آئے گی"

"لیکن کیوں ؟" سنو نے سوال کیا ۔

"میں کہہ رہی ہوں اس لیے!" جانہوی بائی نے غصیلی آواز میں کہا ۔

سب چلے گئے اور وشواس آیا۔ گائتری نے جھولنا روک دیا۔ وشواس ٹھٹھک گیا۔ گائتری کی طرف دیکھ کر مسکرایا اور اوپر چلا گیا لیکن پانچ منٹ بعد نیچے آیا۔

"سب کہاں گئے؟" اس نے گائتری سے پوچھا۔

"واسنتی بھابی کے یہاں گئے ہیں"

"سنو۔ کمل۔ سب؟"

"ہاں"

"مجھے چائے چاہیے تھی" وشواس نے ذرا تکلف سے کام لیتے ہوئے کہا۔

"میں لے آتی ہوں۔"

گائتری چائے لے آئی

"ارے تو کیوں لے آئی؟" وشواس نے کچھ زیادہ ہی تکلف سے کام لیتے ہوئے کہا

"ماما بھی وہاں گئی ہے۔ اور پھر میرے بنا کر لانے میں حرج کیا ہے؟"

وشواس نے جیسے تیسے چائے ختم کی۔ پیالی اور طشتری رکھنے گیا تو گائتری نے ہی ہاتھ آگے بڑھایا۔ وشواس نے پیالی اور طشتری اسے دے کر پوچھا۔

"کمل کب آئے گی؟ اس نے کچھ کہا تو نہیں؟"

"نہیں!"

وشواس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اب آگے کیا بات کرے۔ وہ وہاں سے چلا آیا۔

گائتری دیکھتی رہ گئی۔ اس دن نشے میں دھت تھا اور آج!

گائتری اوپر گیلری میں بیٹھی کتاب پڑھ رہی تھی اندھیرا چھانے لگا تھا۔

"اندھیرے میں کیوں پڑھ رہی ہے۔؟" وشواس نے پوچھا۔

"آں! ہاں کچھ نہیں" گائتری نے کتاب بند کر دی۔

"میں نے پڑھنے سے تو منع نہیں کیا۔ روشنی کر لیتی!" وشواس نے بٹن دبائی روشنی ہوتے ہی گائتری نے دونوں ہاتھ جوڑ لیے۔

"کس کو نمسکار کیا؟ وشواس نے پوچھا

"آپ نے روشنی جو کی۔ اسی کو

"کیوں؟"

"میں نہیں جانتی۔۔۔ شام کو جب گھر میں روشنی کی جاتی ہے تو خود بخود میرے دونوں ہاتھ جڑ جاتے ہیں۔"

"کیا پڑھ رہی تھی؟"

"کتاب"

"وہ تو میں بھی دیکھ سکتا ہوں۔ کون سی کتاب؟"
گائتری نے کتاب آگے بڑھائی۔ وشواس نے کتاب کو کھول کر نہیں دیکھا۔ اس نے صرف لائبریری کا نام پڑھا۔
"یہ کتاب سنو نے لاکر دی ہے؟"
"ہاں"
"تو کہہ تو میں بھی لادوں؟"
"نہیں --- نہیں آپ نہ لائیں تو بہتر ہے" گائتری نے ایک عجیب تکلف سے کام لیتے ہوئے کہا۔
دسہرے کے دن قریب تھے۔ پنڈت راؤ کی دکان کا آدمی ساڑیوں کے گٹھے لے کر آیا۔ گائتری آنگن میں اکیلی کھڑی تھی۔
"گائتری چل، ہم ساڑیاں دیکھیں گے"۔ سنو نے ضد کی
"میں کیا کروں گی دیکھ کر؟"
"چل دیکھ تو سہی۔ نئے ڈیزائن ہیں" سنو گائتری کو کھینچ کھانچ کر لے آئی کمل بھابی او۔ جانہوی بائی ساڑیاں دیکھ رہی تھیں۔
"اماں گائتری کے لیے بھی لینا ہاں" سنو نے کہا اور جانہوی بائی کی پیشانی پر بل پڑ گیا۔
"اس وقت گائتری کے لیے لینا کیا ضروری ہے۔ کمل کی پرانی ساڑیاں رکھی ہیں۔"
سنو کا چہرہ مرجھا گیا۔ لیکن گائتری کا چہرہ کسی بھی تاثر سے عاری تھا۔ پنڈت راؤ کا آدمی گٹھا باندھنے لگا اب سنو سے نہیں رہا گیا۔
"اماں گائتری کے لیے کوئی بھی ایک لے لو نا۔ اس بے چاری پر کیا گزرے گی!"
اب جانہوی بائی کے لیے بھی بات برداشت سے باہر ہو گئی۔ انہوں نے اونچی آواز میں کہا

"سنو اس میں ہلکی ساڑیاں نہیں ہیں۔ اگلی مرتبہ دیکھیں گے۔"
سنو کا چہرہ اتر گیا۔ مڑکر دیکھا تو گائتری وہاں نہیں تھی۔
دسہرے کے دن گائتری نے کمل بھابی کی ساڑی باندھی۔ ساڑی کریم کلر کی تھی اور بالکل اس کا کنارا جامنی رنگ کا۔ کمل بھابی نے قصداً یہ ساڑی اسے دی تھی۔ اس ساڑی میں گائتری بالکل نئی نظر آنے لگی اس کی کالی رنگت چیچک کے داغ سب چھپ گیا۔
"گائتری تیرے بال خاصے لمبے ہیں آج تو چوٹی ڈال ان کی ورنہ ہمیشہ کی طرح ان کا جوڑا بنالے گی!"
سنو کے اصرار پر گائتری نے چوٹی بنالی۔ سنو نے اپنے کان کی بالیاں دیں۔

"گائتری بس ایک بلاؤز ہے جو میل نہیں کھاتا۔"

"رہنے بھی دے سنو اس سے کیا ہوتا ہے"

گائتری نے پلو بھر کر اوڑھ لیا۔ بلاؤز اور کالی پوت دونوں اس میں چھپ گئے۔ سنو اسے جانہوی بائی کے پاس لے گئی۔

"اماں ذرا گائتری کو دیکھ تو۔ کتنی نئی نئی لگ رہی ہے۔"

جانہوی بائی نے گائتری کو دیکھا ان کی پیشانی پر بل پڑ گیا۔ انھوں نے کہا۔

"گائتری کالی پوت کو باہر نکال"

دسہرے کا دن تھا۔ لوگ سونا دینے کے لیے آنے لگے۔ دادا صاحب کے یہاں کچھ مہمان بیٹھے تھے۔ پکوان کی طشتریاں لے کر گائتری باہر آئی کسی نے گائتری کے تعلق سے پوچھا دادا صاحب کہنے ہی والے تھے کہ نانا منجیا کی لڑکی ہے لیکن ان سے پہلے جانہوی بائی نے کہا۔

"میری خالہ زاد بہن کی لڑکی ہے۔ بہن تو اب نہیں رہی۔ شادی ہوئی۔ لیکن قسمت کو کوئی کیا کرے۔۔!"

ان صاحب نے گردن ہلاکر ہامی بھری۔ گائتری وہاں ٹھہر نہیں سکی۔ اس کی آنکھیں ڈبڈبانے لگیں۔ سنو اسے دیکھ رہی تھی۔ وہ اس کے پیچھے پیچھے آئی۔ "گائتری رو رہی ہے؟"

"نہیں تو" کہہ کر گائتری سیلاب کو روک نہیں سکی۔

سنو نے اسے جی بھر کر رونے دیا اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر خاموش کھڑی رہی۔

ایسے میں وشواس وہاں آیا گائتری کی پشت اس کی جانب تھی۔

"کمل، اس نے گائتری ہی کو آواز دی۔

گائتری نے مڑ کر آنسو پونچھے۔

"پانی چاہیے ۔۔۔۔۔۔" کہتے کہتے وشواس رک گیا اس نے گائتری کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں کی طرف دیکھا۔ وہ آنکھیں کہہ رہی تھیں کہ ابھی ابھی آنسو خشک ہوئے ہیں۔

"میں نے سمجھا کہ کمل ہے ساڑی اس کی ہی ہے" ۔ کہہ کر وشواس پانی پیے بغیر چلا گیا۔

دوسرے دن گائتری نے ساڑی کو اچھی طرح تہہ کیا اور جاکر کمل بھابی کو دے آئی۔

"گائتری۔ تو نے ساڑی کیوں لوٹائی؟"

"بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ میں نے تو سنو کی ضد پر ایک دن کے لیے استعمال کیا۔"

"لیکن میں نے ساڑی تجھے دے دی ہے۔"

"نہیں نہیں بھابی۔ مجھے کس لیے"

"یہ ساڑی کبھی میرے لیے مبارک ثابت نہیں ہوئی۔"

گائتری نے لپک کر کمل بھابی کی طرف دیکھا۔

"یا یوں کہوں کہ میں نے جب بھی اسے پہنا وہ وقت غلط وقت نکلا"
"یعنی؟"
"ہر بار وہ نشے میں آئے ---- یہ ساڑی ان کی لائی ہوئی ہے - ان کی پسند کی ہے -"
"اور آپ اسے مجھے دے رہی ہیں -"
"لیکن میرے پہننے پر کبھی انھوں نے میری طرف توجہ نہیں کی ---- اور کل اس ساڑی کی وجہ سے انھوں نے تجھے مکمل کہہ کر آواز دی ---- دی نا؟"
گائتری نے جواب نہیں دیا اس نے صرف اتنا کہا "بھابی! ساڑی رکھ رہی ہوں"
"مجھے برا لگے گا - گائتری!"
"اور مجھے یہ ساڑی قبول کرنا اس سے کہیں زیادہ برا لگے گا - مجھے یہ ساڑی پہننے کا حق نہیں بھابی - آپ کی اتری ہوئی ساڑی ہی مجھے زیب دے گی -"
دوسرے لمحے گائتری وہاں سے نکل گئی -
زینے پر وشواس نے ٹوکا اور نیچے اترتے ہوئے گائتری ٹھہر گئی -
"کہاں جا رہی ہے؟"
"نیچے" گائتری نے نظر بچا کر کہا -
"جلدی ہے؟"
"نہیں تو! جلدی کیسی؟"
"گائتری کل کیا ہوا تھا؟"
"کل؟ کب؟" گائتری قصداً انجان بن گئی
"کل رو کیوں رہی تھی؟"
"میں کب رو رہی تھی؟"
ذرا سی جگہ تھی - گائتری بدن چرا کر اس میں سے نکل گئی - وشواس اوپر گیا -
کنویں کی منڈیر پر بیٹھ کر گائتری بال جھٹک رہی تھی - نہانے کے بعد اس نے بال پیٹھ پر کھلے چھوڑ دیے تھے - وشواس اپنے کمرے سے گائتری ہی کو دیکھ رہا تھا - سنو پھول چن رہی تھی -
"گائتری اتنے کافی ہیں؟"
"کچھ اور"
"مجھے کالج کے لیے دیر ہو جائے گی - ابھی مجھے بہت کچھ کرنا ہے -"
"ٹھیک ہے تو جا - باقی میں چن لوں گی" -
"تو میں جاؤں؟"
"جا نا!"

سنو گئی ۔۔۔ وشواس شاید اس کے جانے ہی کا انتظار کر رہا تھا ۔ کمرے کے پچھلے زینے سے ہوتا ہوا وہ گائتری کے پاس آیا ۔

"کیا کر رہی ہے گائتری ؟"

"کچھ نہیں"

"تیرے بال بڑے حسین ہیں ۔ اتنے لمبے بال میں پہلی مرتبہ دیکھ رہا ہوں"

"گائتری تذبذب میں پڑ گئی ۔ کیا کہے اکیا نہ کہے ؟

"سنو کی دی ہوئی کتاب پڑھ لی ؟"

"ہاں ۔ سنو دوسری لادے گی"

"صرف سنو ہی کیوں ؟ وشواس نے پوچھا

"یعنی"

"یعنی یہ کہ کیا یہ طے ہے کہ صرف سنو کی لائی ہوئی کتابیں ہی پڑھے گی" ۔

"نہیں ایسا تو نہیں ہے ۔۔۔۔۔ لیکن آپ ۔۔۔۔"

"تیرے لیے لائبریری میں کا ڈپازٹ اور ماہانہ فیس جمع کر دوں گا تو اپنی پسند کی کتابیں خود لایا کر"

گائتری وشواس کی طرف دیکھتی رہ گئی ۔

"یقین نہیں آتا ؟" وشواس نے پوچھا

"نہیں ایسی بات نہیں ۔"

"پھر کیا بات ہے ؟"

"مجھے جانے دیجیے دیر ہو رہی ہے"

گائتری اندر آئی نمل بھابی نے کہا ۔ "گائتری بال کھلے چھوڑ کر گھر میں نہیں پھرا کرتے ۔"

"جی" کہہ کر گائتری نے بھیگے بالوں کا جوڑا باندھ لیا ۔

"ایسی بات نہیں گائتری ! میں تو کہہ رہی تھی کہ تیرے بال بہت حسین ، میں کسی کی نظر لگ گئی تو ۔"

"مجھے اور نظر ! مجھ ایسی کو کس کی نظر لگے گی ۔ آپ بھی خوب مذاق کرتی ہیں بھابی ۔ گائتری نے ہنستے ہوئے کہا ۔ بھابی یہ بال ناگ پھنی کی ذات کے ہیں ۔"

"یعنی ؟"

"کوئی دیکھ بھال نہیں ۔ کچھ نہیں ۔ یہ اپنے آپ بڑھتے چلے جاتے ہیں" ۔

گائتری پھر ہنسنے لگی ۔ لیکن نمل بھابی نہیں ہنسی ۔

شام کا وقت تھا ۔ گائتری چھت پر اکیلی کھڑی تھی ۔ آسمان پر سرخی مائل سنہرا رنگ چھایا

ہوا تھا۔ بادلوں کے دل یہاں وہاں تیر رہے تھے۔ ہر لمحہ ان کی شکل بدلتی جا رہی تھی۔ سردی بھی شباب پر تھی۔

"اکیلی کیا کر رہی ہے گائتری؟" وشواس نے سوال کیا۔ گائتری مڑی۔ وشواس کھڑا مسکرا رہا تھا۔

"اندھیرے میں کیوں رہا کرتی ہے روشنی کر لیا کر" وشواس نے روشنی کی۔

"اب تو نے روشنی کو نمسکار نہیں کیا"۔ وشواس نے مذاقاً کہا۔

"کیا نا!، دل ہی دل میں"

"واہ کہیں دل ہی دل میں نمسکار ہوتا ہے؟"

"ہوتا کیوں نہیں؟"

"اکیلی کیا کر رہی ہے۔ یہاں چھت پر ٹھنڈ نہیں لگتی تجھے۔ کمل، سنو یہ سب کہاں ہیں؟"

"نیچے ہوں گے میں نہیں جانتی۔"

"گائتری تجھے تیرے گھر کی یاد تو آتی ہوگی" وشواس نے سوال کیا۔ گائتری نے بات کاٹتے ہوئے کہا۔

"نہیں آتی"۔

"یہ کیسے ہو سکتا ہے؟"

"طے ہو گیا ہے کہ اب وہ یاد نہیں آئے گی۔"

"کس نے طے کیا ہے؟" گائتری نے جواب نہیں دیا۔

"گائتری یہ لائبریری کا کارڈ ہے۔ ڈپازٹ اور ماہانہ فیس میں نے جمع کر دی ہے اور یہ ہے کتاب۔"

گائتری نے کتاب لے لی۔

"پڑھنے کے بعد تو خود اسے بدل سکتی ہے۔ لائبریری ذرا دور ہے۔ ویسے سنو ۔۔۔ میں ۔۔۔ کوئی بھی لا کر دے سکتا ہے۔"

گائتری کتاب ہاتھ میں لیے اسی طرح کھڑی رہی۔ وشواس نیچے چلا گیا ۔۔۔ اور وہ بت بنی کھڑی رہی۔

اتوار کا دن تھا۔ سنو کو نہلانے کے بعد گائتری اس کے بال بنا رہی تھی۔ اور سنو برابر بل رہی تھی۔

"ذرا سیدھی رہ ۔۔۔ یہ کیا ہلنا ڈلنا لگا رکھا ہے!" گائتری نے غصہ سے کہا۔

"گائتری تیرے بال اتنے لمبے ہیں تجھے کون نہلاتا تھا؟"

"میری اماں! اور سنو اس وقت میں ان کو بہت ستایا کرتی تھی۔"

"گائتری نے پہلی مرتبہ اپنے گھر کا ذکر کیا تھا۔ سنو نے موقع غنیمت جانا۔ اور پوچھ لیا۔"

"گائتری تجھے گھر کی یاد تو آتی ہوگی ۔۔۔۔ ہے نا؟"

کل وشواس کے پوچھنے پر گائتری ٹال گئی تھی لیکن سنو سے اس نے کہا

"ہر گھر کی چھت کے اوپر آسمان ہوتا ہے ۔۔۔۔۔ جب اس گھر میں رہنے والوں کو وہ آسمان اپنا لگنے لگتا ہے تو اس کے نیچے کی ہر چیز انھیں اپنی لگتی ہے ۔۔۔۔ انھیں اس آسمان کی عادت ہو جاتی ہے ۔۔۔۔۔۔ اس کے نیچے کی ہر چیز کی عادت ہو جاتی ہے ۔۔۔۔۔ وہ ۔۔۔۔۔ وہ لوگ ۔۔۔۔۔ اور تو اور اس میں تیرتے ہوئے بادل بھی اپنے لگتے ہیں۔"

"اور اب گائتری؟"

"سوال صرف ہماری عادت ہی کا تو ہے سنو!"

"گائتری وہ دیکھ وشواس چاچا ہماری ہی طرف دیکھ رہے ہیں"۔

گائتری نے اوپر نہیں دیکھا ۔۔۔۔۔ وہ وہاں سے اٹھ کر چلی آئی۔

آدھی رات کے بعد کسی وقت دروازے پر پے در پے دستک کی آواز آنے لگی گائتری نیند میں بھی ہوشیار تھی۔ وہ اچانک جاگ پڑی دروازہ کھولنے کے لیے اٹھ رہی تھی کہ جانہوی بائی کا کہا یاد آیا۔ وہ سو رہی تھی۔ مکوں کی بارش تیز ہوئی تو اس نے پاس ہی سوئی ماما کو جگایا وہ دروازہ کھول کر ایک طرف ہو گئی۔

وشواس اندر آیا وہ جھونکے کھا رہا تھا۔

"چھیلو ڈورے گلال!!" وہ زور سے گانے لگا۔

"گائتری کہاں ہے؟" اس نے ماما سے پوچھا اور چلا کر کہا

"دروازہ صرف گائتری ہی کھولا کرے۔ ایک تو کمل یا نہیں تو گائتری۔ کیا سمجھی؟"

ماما۔ تھر تھر کانپنے لگی

"کمل کہاں ہے؟"

"بھابی اوپر سوئی ہیں" ماما نے جیسے تیسے جواب دیا۔

"یہ بھی کوئی سونے کا وقت ہے؟"

"یہ وقت سونے ہی کا ہے آپ خود غلط وقت آئے ہیں!"

گائتری نے آگے بڑھ کر خفگی کے ساتھ سرزنش کے لہجے میں کہا

آج تک کسی نے وشواس سے اس طرح بات نہیں کی تھی۔ اور نہ یہ بات کہی تھی۔ گائتری کی قبیل کے کسی فرد نے تو قطعاً نہیں ۔۔۔۔۔ وشواس نے محسوس کیا کہ جیسے کسی نے ایک زوردار طمانچہ رسید کیا ہو۔

"تو گائتری!"

"آپ پھر پی کر آئے ہیں۔"

"تو کیا ہوا۔۔۔ کیا میں تیرے باپ کو ڈرتا ہوں۔۔۔۔ میں۔۔۔۔"

"یہ کیا گت بنائی ہے اپنی! چھی!!"

اوپر جانے کے لیے وشواس آگے بڑھا لیکن گائتری کے جھولے پر ہی سو گیا۔

"یہاں نہیں۔۔۔ اوپر جائیے۔۔۔ اٹھیے۔"

لیکن وشواس وہیں گہری نیند میں کھو گیا۔۔۔۔ ان ہی کپڑوں میں جوتوں اور موزوں کے ساتھ۔ گھبرا کر گائتری نے ماما کی طرف دیکھا۔ وہ غیر متعلق سی خاموش رہی۔ اس نے اپنا بستر لپیٹا اور دیو گھر کی دہلیز پر اسے کھول کر سو گئی۔ گائتری بھی اس کے پیچھے ہو لی۔ ماما دوسرے ہی لمحے خراٹے لینے لگی۔ لیکن گائتری کو نیند نہیں آئی چاروں طرف اندھیرا تھا۔ دیو گھر میں ایک چھوٹا سا دیا ٹمٹما رہا تھا نہ جانے کتنی دیر تک گائتری اسے دیکھتی رہی۔

رات کا ماجرا صبح ہوتے ہی گھر بھر میں پھیل گیا۔ اور وہ بھی مسخ شدہ صورت میں، مرچ مسالے کے ساتھ۔۔۔۔ یہاں تک کہ وشواس نے گائتری کے ساتھ رات گزاری۔۔۔۔ ہر طرف سرگوشیاں ہو رہی تھیں۔ وہ تو کہیے کہ جانہوی بائی کی دھاک تھی اس لیے کوئی کھلے لفظوں میں کچھ نہیں کہہ رہا تھا۔ کمل بھابی نے رو۔ رو کر اپنی آنکھیں سجا لیں لیکن گائتری سے کچھ نہیں کہا۔

دوپہر کو اکیلے میں جانہوی بائی نے کہا۔

"آج سے تو اوپر سنو کے کمرے میں سویا کر۔ میں پہلے ہی کہنے والی تھی۔"

"دوسروں کے یہاں آنکھ، کان اور دل کے تمام دروازے بند کر کے رہا جاتا ہے۔"

جانہوی بائی نے ذرا کرخت لہجے میں کہا۔

"لیکن میں نے کبھی یہ محسوس نہیں کیا کہ میں دوسروں کے یہاں رہ رہی ہوں۔"

گائتری نے بڑے اطمینان اور سنجیدگی کے ساتھ کہا۔

جانہوی بائی نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔

"بھابی! ہم عورتوں کی ذات ناگ پھنی جیسی ہی تو ہوتی ہے۔ کہیں بھی لگائیے۔ کیسے بھی لگائیے جی جاتی ہے۔"

جانہوی بائی نے کچھ نہیں کہا لیکن ان کی آنکھوں میں نمی تیرنے لگی۔

شام ہو گئی۔۔۔۔ کمل بھابی گائتری سے کہنے لگیں۔

"گائتری۔ اس گھر میں، ہم دونوں کی حیثیت ایک جیسی ہے۔ بلکہ تیرے مقابلے میں میری حالت کچھ زیادہ ہی خراب ہے۔"

"میں سمجھی نہیں بھابی!"

"تو بے سہارا تھی ----- اس گھر میں آسرے کے لیے آئی - اور میں ----- میرا آدمی ہے لیکن وہ میرے کسی مصرف کا نہیں - اسے مجھ میں ذرا بھی دلچسپی نہیں - یہ صورت واقعہ زیادہ تکلیف دہ ہوتی ہے گائتری ------ اس سے بہتر تو یہ تھا کہ میرا کوئی نہ ہوتا ---- اور میں کہہ سکتی کہ میرا کوئی نہیں ہے - کیا کروں اپنا سکہ ہی کھوٹا ہے -"

گائتری چپ چاپ سنتی رہی -

اس واقعے کے بعد دو دنوں تک جانہوی بائی گائتری سے کھینچی کھینچی رہنے لگیں - ویسے بھی وہ گائتری سے کام کے علاوہ کبھی بات کرتی نہیں تھی - لیکن رویے کی یہ تبدیلی بدلتے ہوئے تیور کی آئینہ دار تھی - وہ گائتری پر بے وجہ چڑنے بھی لگی تھیں -

گائتری نے ---- کا چھلکا کچھ زیادہ نکالا تھا - جانہوی بائی نے موقعے کو جانے نہیں دیا - وہ بول اٹھیں "آج کل تیرا دھیان کام میں نہیں گائتری - کتنا چھلکا نکالا ہے تو نے -"

"جی"

گائتری نے سنو کی کتاب پڑھنے کے لیے لی تھی - اسے اوپر لے جاکر رکھنا تھا - سنو نے پوچھا

"گائتری میری مراٹھی کی کتاب تیرے پاس ہے؟"

"ہاں ہے - ابھی دیتی ہوں -"

گائتری کتاب لانے کے لیے جانے لگی تو جانہوی بائی نے کہا -

"تو اس کی کتابوں کو کیوں ہاتھ لگاتی ہے؟ اور جگہ پر بھی نہیں رکھتی!"

گائتری لمحے بھر کے لیے ٹھہر گئی - نچلے ہونٹ کو دانتوں میں دبائے خاموش کھڑی رہی - سنو کی کتاب اس نے اپنی پیٹی میں رکھی تھی ---- وہ لانے کے لیے گئی ---- سنو بھی اس کے پیچھے پیچھے گئی -

"گائتری پیٹی کھول کر کتاب نکال رہی تھی - سنو نے دھیرے سے کہا -

"گائتری مجھے اس وقت کتاب درکار نہیں تھی - میں نے تو یوں ہی پوچھ لیا تھا -"

گائتری نے کچھ نہیں کہا -

"لیکن تجھے اماں نے باتیں سنائیں ---- میری وجہ سے "سنو خود کو مجرم سمجھ رہی تھی -

"سنو میں تمھارے گھر میں آسرے کے لیے آئی ہوں - ایسی باتوں کی مجھے عادت ہونی چاہیے" -

"لیکن گائتری سب کہہ رہے ہیں کہ وشواس جھولے پر تیرے ساتھ -----"

"وہ جھوٹ ہے سنو" -

"تو کہتی کیوں نہیں گائتری کہ یہ جھوٹ ہے" - اماں تجھ سے بات نہیں کرتیں -"

"سنو میں بے وجہ کیوں اپنی صفائی پیش کروں اور اس کی ضرورت بھی نہیں" -

"یعنی"

گائتری نے کچھ نہیں کہا۔

رات ہوئی تو مدھوکر راؤ بھی آئے۔ کچھ دیر دادا صاحب سے باتیں کیں پھر جانہوی بائی کے پاس آئے۔ ادھر ادھر کی باتوں کے بعد اصل موضوع کا رخ کیا۔

"آج بڑی عجیب بات سننے میں آئی۔ برا لگا۔ بہت برا۔۔۔ اس لیے قصداً آیا۔"

جانہوی بائی نے کچھ نہیں کہا

"وشواس کی۔۔۔ اب بڑھنے ہی لگی ہیں۔ ذرا دادا صاحب کا ڈر ہونا چاہیے اسے"

جانہوی بائی نے اطمینان کا سانس لیا۔

"وہ اگر اسے اپنے ساتھ کورٹ لے جانے لگیں تو اچھا ہو گا۔"

"صحیح کہی آپ نے"

"سننے میں آیا کہ کل رات گائتری وشواس کے پاس سوئی تھی۔ یہاں یہ کھیل چلتے ہیں اور میں نے کہا کہ دونوں کے لیے گھر بھیجیے تو۔۔۔۔۔۔"

"مدھوکر بھاؤجی آپ جا سکتے ہیں"

"میں جا رہا ہوں۔ گاؤں میں جس بات کا چرچا ہے وہ سنا رہا تھا آپ کو"

"گھر کی لڑکی کے تعلق سے ایسی باتیں میں نہیں سن سکتی۔"

"جانہوی بائی نے غصے سے کہا۔

"آپ کیسے گھر کی لڑکی کہہ رہی ہیں؟ گائتری کو؟"

مدھوکر راؤ نے نفرت بھرے لہجے میں کہا۔ جانہوی بائی اندر چلی آئی۔ اندر گائتری اور سنو کھڑی تھیں۔ ان کے سامنے سے وہ گزریں۔ انھوں نے گائتری کی طرف دیکھا بھی نہیں لیکن کچھ کہنے کے لیے گائتری کے ہونٹ تھرتھرائے۔ گائے جیسی اس کی شانت آنکھوں سے جانہوی بائی کے لیے ممنونیت کا جذبہ جھلکنے لگا۔

دو دنوں بعد وشواس رات کا کھانا بغیر کھائے باہر گیا۔ کمل بھابی اور گائتری نے گھبرا کر ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ اسکوٹر رکنے کی آواز آتے ہی دونوں کھڑکی سے باہر جھانکتی تھیں۔ کھاتے وقت جانہوی بائی نے دادا صاحب سے کہا۔

"آج پھر وشواس باہر گیا ہے۔ بغیر کھانا کھائے۔"

"ہوں"

"ہوں کیا؟ ذرا آپ کا ڈر ہونا چاہیے اسے۔ آپ کے ایک لفظ سے کام ہو سکتا ہے۔ اسے اپنے ساتھ کورٹ لے جایا کیجیے کمل کے لیے دل دکھتا ہے میرا۔

دادا صاحب نے کچھ نہیں کہا۔

"وہ ایک گائتری ہے ۔ اسے بھی گھر میں رکھ لیا ہے ۔"

"اگر تو کہے تو امباداس پنت کو لکھتا ہوں کہ اسے لے جائیں ۔"

"میں گائتری کی نہیں وشواس کی بات کر رہی ہوں" ۔

"اور چاول دے" داداصاحب نے بات ختم کر دی ۔

رات وشواس کے دستک دینے تک گھر کا ہر فرد جاگ رہا تھا ۔ وٹھوبا نے دروازہ کھولا ۔ وشواس نے گرج کر پوچھا ۔

"کون ہے ؟"

"میں وٹھوبا ہوں جی"

"کون وٹھوبا ؟ تجھے کس نے دروازہ کھولنے کے لیے کہا ۔"

"دروازہ صرف گائتری کھولے گی ۔ سمجھا ؟"

"ہاں جی"

"ہاں جی! دوبارہ میرے سامنے آیا تو لات مار کر اڑا دوں گا ۔"

گائتری کہاں ہے ؟ گائتری! گائتری!! گائتری چاہیے!!!"

وشواس اونچی آواز میں چلانے لگا ۔ کمل، بھابی، داداصاحب، سنو سب نیچے آگئے وشواس آپے سے باہر ہو گیا تھا ۔ کوئی اسے بس میں نہیں کر پا رہا تھا گائتری نیچے نہیں آئی ۔ وہ بہت ------ تھی ۔ داداصاحب اور وٹھوبا دونوں مل کر وشواس کو اوپر لے آئے ۔ سب سو گئے لیکن گائتری نہیں سوئی ۔ وہ کھڑکی کے پاس کھڑی رہی ۔

"گائتری ذرا سونے کی کوشش تو کر ۔ سنو نے عاجزی کی ۔ لیکن گائتری اس طرح کھڑی رہی ۔ سامنے اندھیرے میں ایک ٹک لگا کر دیکھ رہی تھی ۔ سامنے کے درخت کے پتے اور شاخیں پوری طرح اس اندھیرے میں گھل مل گئے تھے ۔

صبح ہوئی ۔ گھر میں سناٹا چھایا ہوا تھا ۔ اتنے سارے لوگوں کے باوجود کوئی ہلچل نہیں ------ یہ گمان گزرنے لگا کہ اس گھر میں کوئی ہے بھی یا نہیں ۔۔ گائتری اور کمل بھابی ایک دوسرے سے نظریں چرا رہی تھیں ۔ کمل بھابی کی آنکھوں میں سرخ ڈورے آگئے تھے ۔ آخر کار کمل بھابی نے گائتری سے کہا ۔

"کل رات پلک سے پلک نہیں لگی ۔"

گائتری نے نہیں کہا کہ اس نے رات کھڑکی کے سامنے ٹھہر کر کاٹی ہے ۔

"اب ان باتوں سے چھٹکارا نہیں" کمل بھابی نے کہا ۔

"آپ کو تو ان باتوں کی عادت ہونی چاہیے" ۔ گائتری نے کہا ۔

"کیوں کر ہو سکتی ہے گائتری ؟"

"آپ رہتی ہی کچھ اس طرح سے ہیں۔ آپ سب!!"
کمل بھابی نے چونک کر گائتری کی طرف دیکھا۔ پہلی مرتبہ گائتری ایسی بات کہہ رہی تھی۔
"آپ نے کبھی ان باتوں کی مخالفت کی ہے؟"
"کیا فائدہ؟"
"کر کے دیکھا ہوتا۔ آپ نے برداشت کی عادت ڈال لی ہے۔"
کمل بھابی نے بے بسی کے ساتھ گائتری کی طرف دیکھا۔
"بھابی! تیزی سے بہہ رہے پانی کو بھی بند باندھ کر روکا جا سکتا ہے"۔
"لیکن یہ پانی سیلاب کا ہے اسے نہیں روکا جا سکتا۔"
کہنے کو تو کمل بھابی کہہ گئیں لیکن خود کچھ سوچ کر سہم گئیں اور خاموشی اختیار کر لی۔
"میری باتوں کا برا مت مانیے بھابی! میری حیثیت ہی کیا ہے جو آپ سے کچھ کہوں۔ آپ کے گھر کے آسرے میں آئی ہوں۔ ایک عورت ہوں میں۔"
دو دنوں بعد سب معمول پر آگیا۔ وشواس بھی دو چار دن گھر ہی میں رہا۔ سنو کالج جانے کے لیے نکلی تو گائتری نے پوچھا۔
"سنو پوسٹ مین آیا تھا کیا؟"
"ہاں"
"کچھ دے گیا؟"
"ہاں"
"کس کے خط تھے"
"دادا کے، ایک پرساد کا اور ایک کمل بھابی کی اماں کا"۔
"میرا خط نہیں تھا۔"
سنو حیرت سے گائتری کی طرف دیکھنے لگی۔ اتنے دنوں میں اس کے نام کبھی کوئی خط نہیں آیا۔ اور نہ ہی اس نے کسی خط کا انتظار کیا۔ سنو نے حیرت سے پوچھا۔
"تو کس کے خط کا انتظار کر رہی ہے گائتری؟"
"اں! کچھ نہیں!! بس یوں ہی پوچھ رہی تھی!!!"
چھٹی کا دن تھا۔ سنو، جانہوی بائی اور کمل بھابی چھ بجے کا فلم شو دیکھنے گئے تھے۔ گائتری جھولے پر بیٹھی تھی۔ دھوبا نے بلی کے پلوں کو تھیلے میں ڈلوایا اور گائتری سے کہا۔
"ان پلوں کو دور چھوڑ کر آتا ہوں۔ آپ یہاں ہیں نا!"
"ہوں تو۔ لیکن دھوبا یہ وہی پلے ہیں نا جو اس دن ہوئے تھے۔ یہ تو بہت چھوٹے ہیں۔"
"لیکن ستاتے بہت ہیں۔ سب گندہ کر دیتے ہیں۔ بڑے صاحب نے کہا کہ دور چھوڑ کر آ"

"لیکن یہ تو بہت چھوٹے ہیں رے باہر چھوڑے گا تو ان کو کتے اٹھالے جائیں گے۔"
وٹھوبا شش و پنج میں پڑ گیا۔ وہ گائتری کی بات سمجھ رہا تھا۔
"لیکن بڑے صاحب نے کہا تھا کہ کورٹ جاتے وقت شام کو یہ نظر نہ آئیں"۔
"ٹھیک ہے تجھے تو ان کو چھوڑنا ہی ہے لیکن کیا یہ لوٹ کر نہیں آئیں گے۔"
"اس سے بہتر ہے کہ تو کسی کو دے دے۔"
"ان پلوں کو کون لے گا، وٹھوبا جانے لگا۔"
"وٹھوبا چار پانچ دن ہوئے تھے میں نے تجھے پوسٹ میں ڈالنے کے لیے ایک لفافہ دیا تھا اسے ٹکٹ لگانے کے لیے کہا تھا۔"
"لگایا تھا میں نے"
"برابر پوسٹ کیا تھا تو نے"
"جی بالکل برابر"
"گائتری سوچ میں پڑ گئی ۔۔۔ ابھی تک جواب کیسے نہیں آیا؟"
"گائتری اکیلی بیٹھی ہے؟" وشواس نے پوچھا۔ گائتری جھولے پر سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ سامنے وشواس کھڑا تھا۔ ہنستا ہوا وشواس ۔۔۔ خوش مزاج وشواس، وشواس جس کے چہرے پر اس دن کی کوئی نشانی، کوئی یاد، کوئی جھلک باقی نہیں تھی۔
"یہ سب کہاں گئے؟" اس نے دوسرا سوال کیا۔
"سنیما دیکھنے۔"
"تو نہیں گئی!!"
"گھر میں کسی کو تو ہونا چاہیے"
"میں نے کتاب کمل کو دی تھی؟ کیسی لگی وہ کتاب؟"
"میں نے نہیں پڑھی۔"
"کیوں؟"
"میں آپ کا لائبریری کارڈ اور کتاب دونوں واپس کرنے والی ہوں"
"کیوں"
گائتری نے جواب نہیں دیا۔
"غصہ آیا مجھ پر؟"
"آپ کے پھینکے ہوئے ٹکڑوں پر ہم جیتے ہیں۔ ہمیں غصہ کیسے آسکتا ہے۔"
"گائتری!" وشواس نے گائتری کا ہاتھ پکڑا۔
"ہاتھ چھوڑ دیجیے" گائتری نے ہاتھ کو جھٹکا دیا۔

"میں سمجھ رہا تھا تجھے کتاب پڑھنا پسند ہے کم از کم تجھے خوش کرنے جیسا کوئی کام میں کر سکوں گا ------ یہ سمجھ رہا تھا میں"

"مجھے خوش کرنا کیا معنی؟" "آپ کے اپنے ہیں ان کے لیے --------"

"کون اپنے؟ دادا، بھابی، کمل، یہی سب نا؟!!"

وشواس نے قہقہہ لگایا۔

"جیسے بھی ہوں آپ کے اپنے تو ہیں۔ کچھ نہیں تو آپ اپنا غصہ ہی ان پر اتار سکتے ہیں مجھ جیسے کیا کریں۔"

"گائتری، تجھ جیسے یعنی؟"

گائتری وہاں اور نہیں ٹھہری۔ وشواس وہیں کھڑا رہا۔ جیسے اسے مات ہو گئی ہو۔ گائتری کا جملہ -------- ٹھیک نشانے پر بیٹھا تھا۔

گائتری اوپر جا رہی تھی۔ اوپر سے وشواس آیا۔ گائتری زینے پر رک گئی۔

"ایک گھر میں رہتے ہیں۔ آٹھ آٹھ دن ملتی نہیں۔ بات نہیں کرتی؟"

"مجھے جانے دیجیے"۔

"مجھے جواب دے تو جانے دوں" وشواس نے اس کا راستہ روک لیا۔

"یہ کیا کر رہے ہیں آپ! کوئی آئے گا" گائتری نے منت کی۔

"مجھے کسی کا ڈر نہیں"

"ہاتھ جوڑتی ہوں" وشواس نے راستہ نہیں دیا۔ **گائتری اوپر نہیں گئی۔ اُلٹے پاؤں نیچے اتر آئی۔**

"اس رات وشواس گھر نہیں آیا۔ صبح کسی وقت ایک دوست اسے چھوڑ گیا۔ دن بھر نیچے نہیں اترا۔ اپنے کمرے میں پڑا سوتا رہا۔ دوسرے دن صبح گائتری گملوں میں پانی دے رہی تھی۔ پتہ نہیں وشواس کس وقت آکر پیچھے کھڑا ہوا۔

"گائتری چائے کے لیے کہہ" گائتری مٹی بھرے ہاتھوں کی جھاری نیچے رکھ کر جانے لگی۔

"ضروری نہیں کہ تو ہی جائے کچھ دیر یہاں ٹھہر"

"آپ کے لیے چائے بھیجتی ہوں۔"

"اس کا کیا، وہ تو کوئی بھی لے آئے گا"۔

گائتری نے کچھ نہیں کہا۔

"کیا مجھ سے کہنے جیسی کوئی بات نہیں رہی ---- کوئی ایسا موضوع ----؟

اس پر بھی گائتری خاموش رہی۔

"پرسوں میں گھر نہیں آیا؟"

گائتری خاموش رہی

"یہ نہیں پوچھا کہ کیوں نہیں آیا؟"

"نہیں" گاتری نے بڑے اطمینان کے ساتھ کہا

"کیوں؟"

"مجھے اس کا حق نہیں"

"یہ کون طے کرے گا؟" وشواس برس پڑا۔ تو پوچھ سکتی ہے گاتری! تو! صرف تو!! اس گھر میں صرف تجھے ہی میں اتنے قریب سمجھتا ہوں۔

گاتری نے گھبرا کر اس کی طرف دیکھا۔

"خوف کھا گئی؟" وشواس زور سے ہنسنے لگا۔

"آپ جو چاہیں کہہ سکتے۔ میں آپ کے یہاں سہارے کے لیے آئی ہوں"۔

"گاتری سہارا، وہار اسب بکواس ہے سچ ہے تو صرف ------؟

"صرف آپ کا غرور اور خود اپنی ذات سے پیار"

گاتری نے جملہ مکمل کیا اور وشواس اسے دیکھتا رہ گیا۔

سردی کا زور ٹوٹنے لگا۔ دھوپ کی گرمی بڑھنے لگی۔ گاتری خط کا انتظار کرتے کرتے تھک گئی۔ آنا ہوتا تو کب کا آجاتا۔ بے بس ہو کر اس نے خود کو سمجھایا۔ اور ایک دن شام کے وقت امباداس پنت کا رکشا بنگلے کے سامنے آکر ٹھہرا۔ گاتری نے کھڑکی سے دیکھا ----- تو امباداس پنت تھے۔ گاتری دوڑ کر آگے گئی۔

"چاچا! کیا میرا خط ملا نہیں آپ کو؟"

"خط ملا اسی لیے تو آیا ہوں"

"آپ کا جواب نہیں آیا۔ میں سمجھی ------"

"میں اور تیری چاچی احمد آباد میں تھے شیکھر کے یہاں۔ وہاں سے آئے تو تیرا خط ملا۔ سفر کی تکان اترنے تک رکا رہا۔ اچھی تو ہے نا؟"

"جی! ہاں!!"

امباداس پنت اندر آئے۔ چائے پانی کے بعد انھوں نے کہا۔

"گاتری کا خط آیا تھا کہ اسے لے جاؤں۔ خط آیا اس وقت میں گھر میں نہیں تھا۔"

"گاتری کا خط؟" جانہوی بائی نے پوچھا۔

"یعنی؟ آپ کو بتائے بغیر خط لکھا ہے کیا؟"

"مجھے نہیں معلوم کہ اس نے خط لکھا ہے۔"

"لیکن بھابی آخری فیصلہ آپ ہی کا ہوگا۔ یہاں رہے یا وہاں رہے جیسے گی تو آپ ہی کے

سہارے، ہمارے گھر پر بھی تو چھت آپ ہی کی ہے۔"

جانہوی بائی اندر آئیں۔ گائتری انتظار کر رہی تھی۔

"بھابی۔۔۔۔ کیا میں نے غلطی کی؟"

"نہیں گائتری۔۔۔۔۔ تیری کوئی غلطی نہیں۔ امباداس پنت نے اعتماد کے ساتھ تجھے ہمارے سپرد کیا تھا۔ اس گھر کے آسرے پر آنے والا کبھی اس طرح یہاں سے نہیں گیا۔۔۔۔ اچھا نہیں لگتا۔"

گائتری نے کچھ نہیں کہا۔ اس کی نظروں میں بس بلی کے پلے تھے۔ کونٹلے پلے جنھوں نے باہر کی دنیا نہیں دیکھی تھی اسے صرف اتنا یاد آیا کہ وٹھوبا ان کو تھیلے میں ڈال کر دور۔۔۔۔۔۔ ریلوے لائن کے اس پار لے جا رہا تھا۔

دادا صاحب گاؤں گئے تھے۔ ان کے لوٹنے تک دو دن امباداس پنت رکے رہے۔ دادا صاحب آئے تو امباداس پنت کے ساتھ جانا طے پایا۔ وشواس نے ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ گائتری ہی نے کہا "آج شام کو میں جا رہی ہوں۔" کمل کہہ رہی تھی وہ ڈر رہی تھی کہ شاید وشواس کچھ اور کہے۔ لیکن وشواس نے کچھ نہیں کہا۔

کمل بھابی اور سنو لگاتار کہے جا رہی تھیں۔

"گائتری تو جا رہی ہے، اچھا نہیں لگتا"۔

نکلنے کا وقت قریب آیا تو جانہوی بائی نے تہہ دل سے کہا۔

"صرف دس دن رہنے والا گنپتی جانے لگتا ہے تو سونا سونا لگتا ہے۔ اور گائتری تو۔۔۔۔۔ گائتری تیری بہت یاد آئے گی۔"

گائتری نے گردن ہلائی۔

امباداس پنت کے ساتھ جب وہ رکشا میں بیٹھی اس وقت شام ہو چکی تھی۔ آسماں پر سرخی مائل سنہرا رنگ بکھرا ہوا تھا۔ گائتری کو یاد آیا۔۔۔۔ جب پہلے دن یہاں آئی تھی۔ اس وقت زوروں کی بارش ہو رہی تھی۔ اسے ہنسی آگئی۔ اسے محسوس ہوا کہ اندر کا طوفان اب خاموش ہو رہا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ شروع میں ایسا لگ رہا تھا کہ یہ سب بہت مشکل ہوگا۔ لیکن ویسی کوئی بات نہیں تھی۔ اور یہ جذبات سارے کے سارے اسی طرح تو امنڈتے ہیں۔۔۔۔ ناگ پھنی کی طرح ورنہ میں کون؟ دے اوسکر کے گھر کے یہ سب لوگ کون؟۔۔۔۔۔ کیا رشتہ ہے ان کا اور میرا؟۔۔۔۔۔ ابھی کچھ دیر قبل جانہوی بھابی گنپتی کے تعلق سے کہہ رہی تھیں۔ ایک گنپتی پر کیا موقوف ہے؟ ایک رکھی ہوئی معمولی الماری بھی ہٹائی جائے تو جگہ سونی سونی لگتی ہے۔ لے دے کر اصل بات عادت کی ہے۔ صرف عادت۔ اپنے گھر کے اوپر کا آسمان کیسے اپنا اپنا۔۔۔۔۔ ۔۔۔۔۔۔۔ اپنا سا لگتا ہے یا ہمیں اس کی عادت ہو جاتی ہے۔ رکشا چلی۔ کمل بھابی، سنو سب

ہو جاتی ہے ۔ رکشا چلی ، نمل بھابی ، سنو سب نے ہاتھ ہلایا ۔ گائتری نے او پر دیکھا ۔۔۔۔ وشواس کے کمرے میں روشنی ہوئی ۔ گائتری نے انجانے میں ہاتھ جوڑے ۔

"کسے نمسکار کیا تو نے ؟" امبا داس پنت نے پوچھا ۔

"آں ! کسی کو نہیں" گائتری نے خود کو سنبھالتے ہوئے کہا ۔

اس بیچ رکشا دادا سکر کے گھر سے کافی آگے نکل آیا تھا ۔

OOO

واسکوپوپا کی نظمیں

مترجم:

گریش دمنیا

انور خان

واسکو پوپا کی شاعری

بیسویں صدی کے نصف اوّل میں دو عظیم جنگوں میں کروڑوں افراد کی زندگی متاثر ہوئی۔ لاکھوں انسان ہلاک ہوئے۔ زندگی پر انسان کا اعتبار متزلزل ہوگیا۔ عقائد و اقدار سے انسان کا بھروسہ اٹھ گیا۔ بے شمار انسانوں کے لئے ایک دن سے دوسرے دن تک زندہ رہنے کی تگ و دو ہی زندگی کا مقصد ٹھہری۔ بھیانک تباہیوں نے احساس دلایا کہ زندگی صرف عظیم اور غیر معمولی یا محض اشرافیہ کے افراد ہی بسر نہیں کرتے۔ لاکھوں کروڑوں افراد ہیں جن کا جینا بھی کچھ قدر و قیمت رکھتا ہے۔ جہاں بیشتر شاعروں نے زندگی کی بے ثباتی، ناپائیداری، اُس کی بے معنویت کا گِلہ کیا۔ عظیم مقاصد کے فقدان کا رونا رویا، وہاں سرریلسٹ شاعروں نے انسان کی روزمرّہ زندگی، روزانہ استعمال کی معمولی اشیا اور چھوٹی موٹی خوشیوں کو خوردبین سے دیکھا اور ہمیں بتایا کہ ان چیزوں کا اپنا ایک حسن ہے۔ زندگی میں یہ چیزیں بھی بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ مجرّد تصوّرات کے دھندلکے میں ہم ان پر توجہ نہیں دیتے لیکن زندگی میں ان کی بھی اپنی قدر و قیمت ہے۔ بظاہر غیر سنجیدہ، طنز و مزاح سے لیس یہ شاعر اپنے مقصد میں بڑے سنجیدہ تھے۔ شاعری کے مروّجہ اصولوں کو بالائے طاق رکھ، ادب میں عظمت اور لافانی ہوجانے کے تصوّر کو بالائے طاق رکھ، ان شاعروں نے ہمیں یہ احساس دلایا کہ انسان عظیم مقاصد کے بغیر بھی جی سکتا ہے۔ پھر بھی یہ زندگی کچھ کم خوبصورت نہیں ہوگی۔ پہلی بار عام آدمی کو اپنی اہمیت کا احساس ہوا۔ ٹکنالوجی کی ترقیات سے وہ تمام آسائشیں جو ایک محدود طبقے کے لئے ہی ممکن تھیں، اب بے شمار انسانوں کے روزمرّہ میں شامل ہوگئیں۔ عام آدمی کی اس اہمیت اور ٹکنالوجی کی ترقیوں نے ادب اور فنونِ لطیفہ کا تصوّر ہی بدل دیا۔ اِس کے فوائد بھی بہت ہیں اور نقصانات بھی کم نہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ ہم اب ایک بہت ہی مختلف دنیا میں جی رہے ہیں۔

واسکو پوپا کی شاعری ایک عام آدمی کی شاعری ہے لیکن شاید ایک عام آدمی کے لئے نہیں کیونکہ یہ عام آدمی پوپا کی شاعری میں ایک بنیادی تصوّر کی طرح ہے۔ گوشت پوست کا ٹھوس انسان نہیں۔ بقول ٹیڈ ہیوز پوپا کی شاعری میں انسان کبھی پوری طرح نہیں آتا۔ کبھی ہاتھ، کبھی پیر، زبان، بازو یا آنکھیں ہی نظر آتی ہیں۔ اسطرح وہ دوسرے سرریلی شاعروں سے مختلف ہو جاتا ہے۔ پوپا، معلوم کو نامعلوم کی اصطلاح میں پیش کرتا ہے۔ لوک

کہانیوں، پہیلیوں سے استفادہ کرتا ہے۔ کبھی پیکر (Image) کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے۔ الفاظ کے مستعمل مفاہیم سے غیر متوقع مفاہیم برآمد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بامحاورہ زبان کے مختلف شیڈز سے وہ پوری طرح فائدہ اٹھاتا ہے اور اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ طے شدہ تصورات سے الگ بھی کوئی دنیا ہوسکتی ہے جس کا ہمیں علم نہیں۔

اُس کی "ننھی ڈبیا" سلسلے کی نظمیں چینی بکسوں کی یاد دلاتی ہیں جن میں ایک بکس کھولئے تو اس میں دوسرا بکس اور دوسرا بکس کھولئے تو ایک اور بکس برآمد ہوتا ہے اور ہر بکس میں ایک اور بکس برآمد ہوتا چلا جاتا ہے۔ کیا پتہ کائنات کی تشکیل بھی کچھ ایسی ہی ہو؟ اسی طرح "کھیل" اور "کنکر" سلسلے کی نظمیں بظاہر کسی ذہنی یا روحانی بوجھ سے عاری ہوتے ہوئے بھی انسان، اشیاء اور کائنات کے گہرے رشتے کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ پوپا کی شاعری اس خیال کی تصدیق کرتی ہے کہ "عالم تمام خیال کا چمن ہے" لیکن ہمارے صوفی شعرا کی طرح نفی کی تعلیم نہیں دیتی بلکہ اس کی شاعری ہر قسم کی تبلیغ و تلقین سے عاری ہے۔

مترجمین کو اس بات کا احساس ہے کہ شعوری، غیر شعوری طور پر ہم اردو کی کلاسیکی شاعری کے پروردہ ہیں۔ پوپا یا ایسے دوسرے شاعروں کی شاعری ہمارے لئے آسانی سے قبول کرنا ممکن نہیں۔ مترجمین کو اپنی محدود صلاحیتوں کا بھی احساس ہے۔ پھر بھی یہ نظمیں کسی سطح پر قارئین کو محظوظ کر پائیں تو ہمیں خوشی ہوگی۔ ——— انور خان

خود سر غلطی

کسی زمانے میں
ایک تھی غلطی
بہت ہی معمولی
بالکل ذرا سی
اتنی چھوٹی، اتنی چھوٹی
شاید ہی کسی کا
دھیان ـــــ اُس کی طرف گیا ہو

وہ چاہتی تھی
نہ کوئی اُسے دیکھے
نہ کوئی اُسے سُنے

چنانچہ ـــــ
اُس نے ہر طرح کی اُلٹی سیدھی حرکتیں کیں
صرف یہ ثابت کرنے کے لئے کہ
اُس کا سرے سے کوئی وجود ہی نہیں

اُس نے فرض کیا
ایک مکاں ـــــ
جس میں وہ اپنے ثبوت رکھ سکے

ایک زماں ـــــ
جس میں وہ باقی رہ سکے
اور ایک دنیا
جو اس کی گواہی دے سکے
جو کچھ اُس نے فرض کیا
بالکل بے ہودہ تو نہ تھا
نہ ہی بالکل حقیر
بہر حال غلطی غلطی تھی

اور یہ ہو بھی کیا سکتا تھا

"کہانی کی کہانی"

کسی زمانے میں
ایک تھی کہانی
انجام اس کا آغاز سے قبل
آغاز اُس کا
ہوتا تھا انجام کے بعد
اُس کے ہیرو
داخل ہوتے تھے کہانی میں
مرنے پیچھے
پر رخصت ہو جاتے تھے اپنی پیدائش سے قبل
بتیاتے رہتے تھے ہیرو
کسی اور ہی زمین و آسمان کے بارے میں
بکتے رہتے تھے بہت کچھ ـــــ وغیرہ وغیرہ
لیکن ایسا کچھ نہیں کیا انھوں نے
جو نہیں جانتے تھے وہ خود
وہ تو بس ہیرو تھے
ایک کہانی کے
انجام اُس کا آغاز سے قبل
اور آغاز اُس کا
ہوتا تھا انجام کے بعد

"جماہی"

کسی زمانے میں
ایک تھی جماہی
نہ تالو کے نیچے
نہ ٹوپی کے اندر
نہ منھ میں
غرض کہیں بھی نہیں
جماہی تھی ہر چیز سے بڑی
اتنی بڑی ـــــ اتنی بڑی ـــــ اتنی ہی بڑی
اپنے بڑے پن سے بھی ـــــ بڑی
وقتاً فوقتاً
اس کی بے انتہا تاریکی
مارے بے چارگی کے یہاں وہاں جھلملاتی
کوئی سمجھے ـــــ تارے ٹمٹما رہے ہیں
کسی زمانے میں
ایک تھی جماہی
ہر جماہی کی طرح بے کیف ـــــ اوب بھری
شاید
یہ جماہی اب تک جاری ہے

"گونجیں جو پتھرا گئیں"

کسی زمانے میں
اَن گنت گونجیں تھیں
محرابوں کا سلسلہ بناتی ہوئیں
ایک ہی آواز کی غلام

ایک دن ساری محرابیں ڈھے گئیں
ٹیڑھا میڑھا جو بنایا گیا تھا انھیں
گرد نے انھیں ڈھانپ لیا

گونجوں نے بیگار چھوڑ دی
تو بھوک سے پتھرا گئیں
پتھرائی ہوئی وہ اُڑیں
اُن ہونٹوں کی تلاش میں
جن سے نکلی تھی وہ آواز
جس کی غلام تھیں وہ

اُڑتی رہیں، گونجیں اُڑتی رہیں
نہ جانے کب تک
بے وقوف اندھی گونجیں
دیکھ نہ پائیں
وہ اُڑ رہی تھیں اُنھی ہونٹوں کے کنارے کنارے
جنھیں وہ چیر ڈالنا چاہتی تھیں

بھلکڑ عدد

کسی زمانے میں
ایک ننھا عدد

چمکتا دمکتا، گول سورج کی طرح
لیکن اکیلا ——— بہت ہی اکیلا

ایک دن جُٹ گیا وہ حساب میں
خود کو ضرب دیا اُس نے خود سے
پھر تقسیم کیا اُس نے خود کو خود سے
پھر جوڑا اور منہا کیا خود کو خود سے
پر رہا وہ اکیلے کا اکیلا
ہمیشہ کی طرح

آخر حساب چھوڑ
اپنے چمکیلے دائرے میں سمٹ آیا

باہر رہ گئے اُس کے حساب کے دہکتے نشانات

گھُپ اندھیرے میں ایک دوسرے کو ٹٹولتے ہوئے

تقسیم کردیا انھوں نے ایک دوسرے کو جہاں ضرب دینا تھا
جوڑنا تھا جہاں منہا کر بیٹھے ایک دوسرے کو

گھُپ اندھیرے میں یہی تو ہونا ہے
کوئی نہ تھا جو روکتا اُنھیں
کون بھلا مٹاتا اُنھیں

"ننھّی ڈبیا"

ننھّی سی ڈبیا کے آئے دودھ کے دانت
منّی سی ڈبیا
ذراسی لمبی
ذراسی چوڑی
کچھ کچھ خالی

دیکھتے دیکھتے بڑھنے لگی ننھّی ڈبیا
اتنی بڑھی ـــــ اتنی بڑھی
الماری، جس میں تھی بند ننھّی ڈبیا
اب خود سمائی ڈبیا کے اندر

پھر بھی بڑھتی رہی، ننھّی ڈبیا بڑھتی رہی
اتنی بڑھی ـــــ اتنی بڑھی
سارا کمرہ سمایا ڈبیا کے اندر

پھر بھی بڑھتی رہی، ننھّی ڈبیا بڑھتی رہی
اتنی بڑھی ـــــ اتنی بڑھی
سمایا گھر اور شہر

وہ ساری دنیا جس میں تھی ننھّی ڈبیا

پھر یاد آیا اُسے اپنا بچپن
اُس کی ہڑک، اتنی بڑھی ـــــ اتنی بڑھی
وہ پھر بن گئی ننھّی سی ڈبیا
ننھّی سی ڈبیا میں ہے اب ایک مکمّل چھوٹی سی دنیا
چاہے تو رکھ لے اسے جیب میں کوئی
آسانی سے کوئی اُچک بھی سکے، کھو بھی سکے

حفاظت سے رکھئے اپنی یہ ننھّی سی ڈبیا

"ڈبیا کے قدرداں"

گاتی رہو، ننھی ڈبیا گاتی رہو

نیند کہیں تم پہ غلبہ نہ پالے
جاگتی ہے ایک دنیا تم میں

چوطرفہ خالی پن میں تمہارے
بدلتے ہیں ہم دوریوں کو قربتوں میں
فراموشیوں کو یادوں میں

کھلیں اکھڑ نہ جائیں تمہاری
تمہارے چابی خانے کے سوراخ سے
جھانکا تھا پہلے پہل ہم نے
اس دنیا سے پرے

اپنی کنجی گھما دو ہمارے ذہنوں میں
نگل جاؤ اپنے گیت کے بول اور کڑیاں
ڈھکّن تمہارا کہیں کھل نہ جائے
پینڈا ہی گر جائے مبادا

گاتی رہو، ننھی ڈبیا گاتی رہو

"کاریگر ننھی ڈبیا کے"

ننھی ڈبیا کو ہرگز نہ کھولنا!
کہیں آسمان کی ٹوپی گر پڑے!!

بند بھی نہ کرنا خدا کے لیے
اپنے دانتوں سے پائنچے پکڑے گی یہ ازل کے

زمیں پر اسے گرنے نہ دینا
اس میں بند سورج کے انڈے ٹوٹ جائیں گے

فضائیں اسے بالکل نہ اچھالنا
زمین کی ہڈیاں ٹوٹ جائیں گی

اپنے ہاتھوں سے اسے نہ پکڑو
ستاروں کا خمیر اُتر جائے گا

یہ کیا کر رہے ہو، اسے

ہرگز اپنی نظروں سے اوجھل نہ ہونے دو!

"ننھّی ڈبیا کے شکار"

خواب میں بھی نہ دیکھنا
ننھّی ڈبیا کو

نہ واسطہ رکھنا، اِسے

ایک بار ستاروں سے بھرا دیکھ لیا
پھر تم جاگو گے لیکن
سینے میں دل رہے گا
نہ تن میں روح

اپنی زبان ہرگز نہ ڈالنا
اِس کے چابی خانے میں
ورنہ جاگتے ہی تم
اپنی پیشانی میں دیکھو گے ایک سوراخ
ایک بار بھی اگر
اپنے دانتوں سے چبا کر
چُور چُور کر دیا اس ننھّی ڈبیا کو
چور ہو جائے گا تمہارا سر
خواب میں بھی ننھّی ڈبیا کو خالی پایا
اپنا معدہ چوہوں اور کیلوں سے ٹھسا پاؤ گے
دیکھ ہی لیا اگر خواب میں ننھّی ڈبیا کو
بہتر ہے پھر نہ جاگنا کبھی

"ننھّی ڈبیا کے منصف"

(کارل میکس اور ستوپچک کے لئے)

ننھّی ڈبیا کو کیوں گھورتے ہو
اپنے خالی پن میں
یہ ساری دنیا سموئے ہوئے ہے
یہ ڈبیا اگر
اپنے خالی پن میں
ساری دنیا سموئے ہوئے ہے
تو پھر "غیر دنیا"[۱] ننھّی ڈبیا کو
اپنے "غیر دست"[۲] میں تھامے ہوئے ہے

کون کاٹے گا
"غیر دنیا" کے یہ "غیر دست"
اور اس کے ہاتھ کی
پانچ سَو "غیر انگلیاں"
یقیں ہے تمہیں ؟
تم اپنے بتّیس[۳۲] دانتوں سے
انھیں کاٹ سکو گے ؟

یا تم منتظر ہو
یہ ننھّی سی ڈبیا
آپ ہی منھ میں آ گرے گی
تبھی تم اِسے گھور رہے ہو

۱: غیر دنیا : Antiworld ۲: غیر دست : Antihand

"ننھّی ڈبیا کے متعلّق آخری اطّلاع"

ننھّی ڈبیا جس میں ساری دنیا سمائی ہے
مبتلا ہو گئی اپنی ہی محبّت میں
اس نے جنی ایک اور ننھّی سی دنیا
ننھّی ڈبیا کی یہ ننھّی ڈبیا بھی
مبتلا ہو گئی اپنی ہی محبّت میں
اُس نے بھی جنی ایک اور ننھّی سی ڈبیا

یوں ہی ہوتا رہا

اب
ننھّی ڈبیا کی دنیا
ہونی چاہیئے اُس آخری ڈبیا میں
جسے آخری ڈبیا نے جنا تھا
لیکن کوئی ڈبیا
اُس ننھّی ڈبیا کی جو اپنی ہی محبّت میں مبتلا ہو گئی
آخری ڈبیا نہیں

اُس دنیا کو
کیوں نہ اب
آپ خود تلاش کریں

"ستارہ بیں کی میراث"

اُس کے بعد رہ گئے
صرف اُس کے لفظ
تمام کائنات سے روشن
جن کی تاب کوئی نہیں لا سکتا

لفظ —
وقت کے موڑ پر منتظر
اُن انسانوں سے کہیں عظیم
جو انھیں ادا کر سکیں

لفظ —
بے زباں، زمین پر ماندہ
اِن زندہ ہڈیوں سے گراں
موت بھی نہ لے جا سکی
جنھیں اپنے جہیز میں

بوجھ ایسا —
نہ ڈھویا جائے
نہ پھینکا جا سکے

اب اِن لفظوں کے سائے تلے
سر چھپاتے ہیں
ٹوٹتے تارے!

"آنکھ مچولی"

ایک چُھپتا ہے دوسرے سے
اپنی زبان تلے
دوسرا ڈھونڈتا ہے اُسے
زمین تلے

ایک چُھپتا ہے دوسرے سے
اپنی پیشانی میں
دوسرا ڈھونڈتا ہے اُسے
آسمان پر

ایک چُھپتا ہے دوسرے سے
خود فراموشی میں
دوسرا ڈھونڈتا ہے اُسے
گھاس کے بھیتر

ڈھونڈتا ہے، ڈھونڈتا ہے
ہر جگہ ڈھونڈتا ہے
ڈھونڈتے، ڈھونڈتے خود کھو جاتا ہے

"راکھ"

کچھ راتیں، کچھ ستارے
ہر رات کرتی ہے روشن اپنا ایک ستارہ
پھر اُس کے گرد
کرتی ہے ایک سیاہ رقص
یہاں تک کہ ستارہ جل بُجھتا ہے

پھر راتیں بٹ جاتی ہیں آپس میں
کچھ بن جاتی ہیں ستارے
کچھ رہتی ہیں صرف راتیں

پھر ہر رات کرتی ہے روشن
اپنا ایک ستارہ
اُس کے گرد کرتی ہے ایک سیاہ رقص

آخری رات
ستارہ بھی ہے اور رات بھی
کرتی ہے وہ خود کو روشن
اپنے ہی گرد کرتی ہے خود ایک سیاہ رقص

کھیل کے بعد

آخر تھام ہی لیا ہاتھوں نے پیٹ کو
کہیں ہنستے ہنستے پھٹ نہ جائے
پیٹ ہے ہی نہیں

پیشانی سے سرد بوندیں پونچھنے کی خاطر
ایک ہاتھ اٹھتا ہے بڑی مشکل سے
پیشانی بھی کہاں ہے

دوسرا ہاتھ دل کی طرف بڑھتا ہے
دل سینے سے باہر نہ اُچھل پڑے
دل بھی نہیں ہے

دونوں ہاتھ گر جاتے ہیں نڈھال ہو کر
گود میں
گود ندارد !!

ایک ہاتھ کی ہتھیلی پر بوندیں ٹپکتی ہیں
دوسری ہتھیلی پر
گھاس اُگ رہی ہے

اور بھلا کیا کہیں

"مخل"

آسمان کے ایک کونے میں
خون کی بوند ———

کیا تارے بانٹ رہے ہیں نیل گگن کو ؟
یا بھنبھوڑتے ہیں ایک دوسرے کو
یا شاید چوم رہے ہیں ایک دوسرے کو

سورج کی گول میز پر
اس کا قطعاً ذکر نہیں
ہاں دہکتے گرم نان کا لقمہ توڑا جا رہا ہے

روشنی کے ٹکڑے
دست بدست تقسیم ہو رہے ہیں

مردہ ستارے
پچوڑتے ہیں اپنی ہڈیاں

کانے آسمان کے ایک کونے میں
خون کی بوند ———
کیوں ؟

"کہیں دور ـــــ ہمارے اندر"

(۱)

ہم جیوں ہی ہاتھ اٹھاتے ہیں
گلی آسمان کی اور اُٹھ جاتی ہے

ہم جیوں ہی آنکھ جھکاتے ہیں
چھتیں زمین سے آن لگتی ہیں

ہم جس کا ذکر نہیں کرتے
ایسے ہر درد سے
اُگتا ہے ایک شجر شاہ بلوط کا
کھڑا رہتا ہے ہماری پشت پر سدا
پُر اسرار

ہمارے اندر پنپتی ہر آس سے
اُبھرتا ہے ایک ستارہ
تیرتا ہوا ہماری نگاہوں کے سامنے سے
ہماری پہنچ سے بہت دور چلا جاتا ہے

سن رہی ہو تم

سنسناتی گولی کی یہ بھِن بھِن!
گھومتی ہے ہمارے سروں کے آس پاس
ہمارے بوسے کی یہ نگہبان
بہری ہوا

(۲)

دن ہمارا
ایک ہرا سیب ـــــ دو نیم

دیکھتا ہوں تمھیں
تم نہیں دیکھ پاتیں مجھے
ہمارے بیچ ـــــ
اندھا سورج

سیڑھیوں پر
بکھری ہوئی
ہماری دریدہ آغوش

پکارتی ہو تم
میں سُن نہیں پاتا
ہمارے بیچ ـــــ

دکانوں کے شیشوں پر
کھوجتے ہیں میرے ہونٹ
بس تمھارا تبسّم

دوراہوں پر کچلا ہوا
ہمارا بوسہ
سونپا میں نے تمھیں اپنا ہاتھ
تم محسوس نہیں کر پائیں
کولی میں بھر لیا ہے خالی پن نے تمھیں

چوراہوں پر
تمھارے آنسو
تلاش کرتے ہیں میری آنکھیں

سانجھ ڈھلے
مردہ دن میرا
ملتا ہے تمھارے مردہ دن سے

بس نیند رہی میں

چلتے ہیں ہم
ایک راستے پر

(۳)

نہیں ختم ہوتیں
تمھاری نگاہوں کی گلیاں

نہیں اُڑتے دکھن کی اور
تمھاری آنکھوں کے ابابیل

نہیں جھڑتیں پتّیاں
تمھارے سینے کے بیدِمجنوں سے

نہیں ڈوبتا سورج
تمھارے شبدگگن پر

(۴)

تمھارے یہ لب
ثبت کر رہا ہوں
پھر تمھاری گردن پر

چاندنی اپنی
اُتار رہا ہوں
تمھارے شانوں سے

محو کر چکے ہم
ایک دوسرے کو
وصال کے گھنے اپار جنگل میں

ڈوبتا اُبھرتا
میری انگلیوں میں
کنٹھ تمھارا

تمھارے گلو میں
سلگتے بجھتے
میرے بے کل تارے

پایا ہم نے ــــ ایک دوجے کو
دور ـــــــ اپنے بھیتر

ایک سنہرے پٹھار پر

سفید کنکر[1]

نہ سر، نہ پیر
بس ایک دھڑکن ـــــ ناگہانی
ایک الھڑ رفتارِ زمانی
اپنی کٹھور آغوشِ پُر شوق میں
سب کچھ جکڑے ہوئے

چاندی سی چتون سی مسکراتی
سفید، چمکتی ایک ان چھوئی نعش

کنکر کا دل

(ایک کھیل)

کنکر سے یوں کھیل رہے تھے
جیسے کنکر بس ایک کنکر ہو
اُس کے گویا دل ہی نہ ہو
کھیلتے کھیلتے وہ جھلّائے
کنکر پٹخا، گھاس پہ اُس کو توڑ دیا
چونک اُٹھے جب کنکر کا دل دیکھا
دل کو چیرا، تو دیکھا!
کُنڈلی مارے ایک سانپ
بن سپنوں کی نیند میں کھویا
سانپ کو نیند سے چھیڑ جگایا
پھنکارا، سیدھا کھڑا ہوگیا وہ
بھاگے ـــــ دور جا کھڑے ہوئے یہ
دیکھا ـــــ سانپ اتنق سے لپٹا
انڈا جیسے نگل رہا ہو
پھر آئے وہ اسی جگہ پر
گھاس، سانپ، کنکر
دور دور تک کچھ بھی نہ تھا
آنکھ مار ایک دوجے کو
کھلکھلا کر ہنس دئے دونوں

---

[1] سنگِ جیتی۔ ایک طرح کا چمکیلا سفید پتھر جو یوگوسلاویہ میں کثرت سے پایا جاتا ہے۔ Quartz

کنکر کا خواب

دھرتی سے ایک ہاتھ اُگا
کنکر کو اُچھال دیا ہوا میں

کہاں گیا کنکر
آیا نہ لوٹ کر دھرتی پر
آسمان پر بھی نظر نہ آیا

آخر کنکر کہاں گیا
بلندیاں نگل گئیں اُس کو
یا پرندہ بن اُڑ گیا وہ!

کنکر تو کہیں پر ہے
زمین پر ۔۔ نہ آسمان پر
ہٹیلا خود میں پڑا ہوا ہے

کنکر کب سنتا ہے
دنیاؤں میں
اُس کی اپنی ایک دنیا ہے

کنکر کا عشق

کنکر تکتا ہے
چنچل، نیلگوں، گول ہمیشگی کو

اُس نیلی نیلی آنکھ کی
سفیدی میں
خود ڈھل گیا ہے وہ

صرف وہ آنکھ آشنا ہے
کنکر کی آرزو کی طرح
اُس نیلگوں آغوش کا خم
خاموش ہے ۔۔ اتھاہ

اُس کے تمام عکس
سمٹ آئے ہیں
کنکر میں

اپنی اندھی محبّت میں
وہ دیکھتا ہے

ایک ہی حسن
جس کی قیمت ادا ہوتی ہے
اُس کے سر سے!

کنکر کا کارنامہ

لیٹا ہوا اپنے دائرے میں مکمل
عاجز اپنی گولائی سے
کنکر رک گیا ٹھٹک کر

بوجھ اُس کا تھا بھاری بھاری
بھیتر ہی بھیتر
اُسے گرایا

کنکر ہے ٹھوس
پتھّر کا بنا ہوا
اُس سے بھی پایا چھٹکارا

جکڑ گیا تھا
تن کی تنگی میں
باہر نکل آیا کنکر

چھپا لیا خود کو خود سے
کنکر نے اپنے سائے میں

کنکر کا راز

اپنے آپ سے بھر لیا خود کو
اپنے سخت گوشت کو خوب بھنور لیا
اب بے چین ہے!

پوچھو! گھبرا تے کیوں ہو
روٹی تو نہیں مانگ رہا وہ تم سے

اینٹھ مٹ خوشی سے پتھرا گیا ہے
حمل تو نہیں ٹھہر گیا؟
شاید پتّھر جنے
کوئی درندہ ـــــــ یا بجلی کا کوندہ؟

جاؤ، جو چاہے پوچھو
ہاں، جواب کی امید نہ رکھنا

ہو سکتا ہے سر پر گومڑ آجائے تمہارے
دوسری ناک اُبھر آئے
یا پھر تیسری آنکھ ہی نکل آئے
کچھ بھی ممکن ہے

دو کنکر

سست، بے جان دو کنکر
تکتے ہیں ایک دوسرے کو

ابد کی نوکِ زباں پر
کل کے دو بشاش پل

نامعلوم کی پلکوں پر جھلملاتے
دو آج کے پتھر آنسو

بہرے پن کے کانوں میں بھنبھناتی
آئندہ کی دو رِیت مکھیاں

دن کے گورے گالوں پر
مسکراتے کل کے دو گڑھے

ایک بھونڈے لطیفے کے دو شکار
جو کسی نے نہیں کیا

اُچکائے اپنے سرد کولھے
معدوں سے اپنے چھوڑتے گرم ہوا
تکتے ہیں ایک دوسرے کو

وزیر آغا

ابھی کوندا نہیں اترا

ابھی اک مشتِ پر ہے ، پھڑپھڑاتا ہے
کسی بند آنکھ میں جیسے
کوئی سپنا ادھورا سا
کوئی آنسو نمی جس کی
ابھی بے نام گنبد کا کلس بننے نہیں پائی
ابھی مرقد کی چادر پر کوئی سلوٹ نہیں آئی!

ابھی پانی نے بھاری ابر کا چوغہ نہیں پہنا
ابھی بادل نہیں گرجا
ابھی کوندا نہیں اترا
ابھی سینے کے اندر
رائیگاں جانے کا بس احساس ابھرا ہے
ابھی تو دھند پھیلی ہے
ابھی تو حرف چمکے ہیں
ابھی حرفوں نے جُڑ کر لفظ کی صورت نہیں پائی
قیامت آنے والی تھی
مگر اب تک نہیں آئی!

سمندر میرے سینے میں
ابھی اک استعارہ ہے
ابھی اک بوند ہے ، اک لمس ہے
اک "کاٹ" ہے
تلوار کی جو دھار بننے سے گریزاں ہے
جو بن جانے کے امکاں سے ہراساں ہے!!

وزیر آغا

اگر ہم اپنی آنکھیں کھول دیتے!

فلک پر اَن گِنَت آنکھیں کُھلی تھیں
کروڑوں روزنوں سے
نیند کے ماتوں کو
تکتی جا رہی تھیں
عجب حیرت سے اُن کو دیکھتی تھیں!

زمیں کے تخت پر وہ سو رہے تھے
مگر خوابوں کے اندر جاگتے تھے
فلک سے جھانکتی آنکھوں کو
اِن اندر کی آنکھوں کی خبر شاید نہیں تھی

ہزاروں بار یہ سوچا ہے میں نے
اگر ہم اپنی آنکھیں کھول دیتے
تو حیرت کی جلن ہم کو بھی ملتی
مگر خوابوں کا کیا ہوتا!!

شفیق فاطمہ شعریٰ

بازیابی

ذرا سی رنجش بے جا
وہ گرداب بلا جس میں
سفینۂ دل کا اک ڈوبا کہ جب ڈوبا
ذرا سا اک ہُنکارا بھی
اُبھرنے کو بہت ہے اے عزیز مصر

بہت آفت رسیدہ ہم
بہت آفت رسیدہ خانداں والے
دیارِ قحط سے پونجی بھی لائے ہیں بہت کم
تو جھکتا تول، پورا ناپ دے
کھاتہ کھرا لکھ،
چھوٹ بھی دے واجبی سچّی

اگر کچھ چھوٹ دینے کی سکت ہے اے عزیزِ مصر

پھر اُس کے بدلے بھر بھر پلّہ انواعِ جزا پا
مالکِ روزِ جزا سے، اور ذخیرہ کر ———
یہی وہ موڑ تھا ٹکرا کے ٹوٹا جس سے
صومِ خامشی اس کا
تو سچ سچ کہہ دیا اس نے
یہ کذب و افتراء حاشا نہیں
دیکھو میں زندہ ہوں

ذرا سی دیر کو ارض و سما سنّاٹے میں آ کر
گلے ملتے ہیں گرد آلود چہرے گرم اشکوں سے بھگوتے ہیں
سنبھلتے ہیں تو پھر چشمک زنی کا دور چلتا ہے ———
اِسے تو کھا گیا تھا بھیڑیا دشتِ اجل کا
پھر کہاں سے یہ نکل آیا!

فدا ہوتے ہیں عارض چومتے ہیں
ناگہاں کچھ یاد آتے ہی
بہکنے لگتے ہیں ———
دیکھو
یہ اتنی دیر میں پھوٹا
ہمارے دل سے بڑھ کر دل ترا
پتھر صفت ہے اے عزیزِ مصر

خالد جاوید

وعدہ

میں تمہارے پاس آؤں گا
تب شاید بارش ہو رہی ہو گی
تمہارے گھر کے دروازے کے نیچے دلدل ہو گی
وہاں کچھ مویشیوں کے کھُروں کے نشان بھی ہوں گے
ان کھُروں کے نشانوں پر میرے قدم شاید تم تلاش نہ کر پاؤ!
جب کائی لگے سیاہ تالاب میں
کنارے اُگے اداس درخت کے
سارے جنگلی پھول گر چکے ہوں گے
تب میں آؤں گا

جھینگروں کی سائیں سائیں میں
جب میں آؤں تو میری دستک سُن لینا
اور دروازہ کھول دینا
میں چلا آؤں گا
پتہ نہیں میرے بدن کی بُو کیسی ہو گی!
کیچڑ میں لتھڑے پھولوں جیسی
مٹّی جیسی
یا مچھلیوں جیسی
مجھے نہیں معلوم میں تمہارے پاس کیوں آؤں گا
لیکن میں نے آنے کا وعدہ کیا تھا کبھی
اس لئے میں آؤں گا
اور پھر تاریک سنّاٹے میں
دور ہوتی ہوئی راہرو کی چاپ کی طرح
معدوم ہو جاؤں گا!

فیّاض رفعت

بس ایک جگنو......

موت کی دیوی
کسی طلسمی جنگل کے
تنہا گوشے میں
خدا کا الارم لگائے
کچی نیند سو رہی ہے
الارم بجتے ہی
موت کی دیوی انگڑائی لے کر
بیدار ہو گی
اور کسی پیشگی اطلاع کے بغیر
ہمیں اندھیرے سمندر میں
دھکیل آئے گی
روح کا ننّھا پرندہ
بھیگی بھیگی آنکھوں سے
ہمیں الوداع کہے گا
اور یوں ماں کی گود سے
قبر تک کا یہ اندھا سفر
پل بھر میں طے ہو جائے گا

تم کبھی فاتحہ پڑھنے آؤ
تو اُس جبّار و قہّار سے
میری مغفرت کی دعا کے بجائے
بس اتنا کہنا
کہ باہر کی دنیا کی طرح
یہاں بھی اندھیری قبر کی تنہائی
کاٹے نہیں کٹتی
ہو سکے تو بس ایک جگنو
بھیج دے۔

جبّار جمیل

موسم تیرے کتنے غم

کوئی منزل کو پاکر خوش اور نہال
کسی کے حصّے میں راہوں کے پیچ و خم
کوئی بہاروں کی پونجی سے مالا مال
اور کسی کی قسمت میں پت جھڑ کا سم
کسی کے آگے کڑی دھوپ کے کڑے سوال
اور کسی کے سرپر چھاؤں کا دستِ کرم
کہیں تو سیلابوں سے آدم ہے پامال
اور کہیں سوکھے میں کھلیانیں ہیں ضم
کس کی فکر کرے رکھے کس کس کا خیال
ہر پل ایک نیا دکھڑا الجھن ہر دم
موسم تیرے کتنے غم!

جینت پرمار

ہری پرساد چورسیا

تیر رہی ہے
موجِ ہوا پر
سُر کی نیلی کشتی
جانے کتنی تصویریں ہیں
جل کی تصویروں کے اندر
کبھی چھپکتی
کبھی تیز لہروں والی
اور کبھی رم جھم بادل میں
اِندر دھنش سی ۔

سُر میں بھیگی شام
گلاب کی خوشبو اوڑھے
اتر رہی ہے چاند کا زینہ
اونچی پہاڑی سے
گرتا جھرنا ۔
دل کے اک اک کمرے میں
خاموشی کی موم بتّی کے آس پاس
محوِ رقص اک
رنگ برنگی تتلی ۔

عُمر

پیلا سورج
اپنا سر نیچا کر کے
گلی سے روز گزرتا ہے
رات کے جنگل کی جانب

ایک سمے تھا
کھڑکی سے
چاند کو تکتے رہتے تھے
اور تاروں کا
شمار کرتے تھے
آج مگر وہ
جانے پہچانے سے تارے
مجھ سے آنکھ چراتے ہیں
پچھلے سال
چشمے کے نمبر تھے کچھ کم

میز پہ دیکھی تھیں کل شب
میرو سلاؤ ہولب کی نظمیں
جانے کہاں رکھ دی ہیں نے
یاد نہیں آتا کچھ بھی

تھوڑا سا چلتا ہوں اور
رستہ ہانپنے لگتا ہے
سایہ کھانسنے لگتا ہے
نیند کے قلعہ دروازے میں اب
پھول نہیں کھلتے تاروں کے

بچپن میں
جس مٹّی میں
گھٹنوں کھیلا کرتے تھے
اب اُسی مٹّی کی
اور جاتا ہوں میں

چند نظمیں

(۱)

یہ سب لکھنے والے
کہاں بیٹھ کر لکھ رہے ہیں
میرے سامنے جو جہاں ہے
کتابوں میں ویسا کہاں ہے

(۲)

بہت اچھوتے
بڑے نرالے پھول
وہاں دیکھے ہیں میں نے
جہاں کوئی بھی نہیں پہنچتا
مگر وہ کھلتے ہیں
اور اپنی ایک عمر جی کر
خود اپنے پودوں کی کھاد بنتے ہیں
اور خوش ہیں
مہک رہے ہیں

(۳)

وہی کہانی
بہت پرانی
جس کی لاش
خود اپنے ہاتھوں گاڑ آئے تھے
آسیبوں کی شکل میں آیا کرتی ہے
خوب ستایا کرتی ہے

(۴)

چند فیٹ کی دھوپ کا ٹکڑا
مجھ کو اپنے پیچھے دوڑاتا رہتا ہے
سر پر اُس کمبل کو اوڑھوں
تو پاؤں ٹھٹھرا جاتے ہیں
پاؤں پھیلاؤں
تو سر زخ بستہ ہو کر رہ جاتا ہے

جمال اُویسی

"سمندر جیسا غم"

اس کنارے سے اُس کنارے تک
کشتیاں بہہ رہی ہیں لہروں پر
ڈھول بجتے ہیں رقص ہوتا ہے
اک جہاں پانیوں پہ ہے آباد

....

دھیرے دھیرے مگر مرے دل میں
اک سمندر اٹھا رہا ہے سر
جس کے پانی میں کوئی لہر نہیں
جس کے سب ہی کنارے غیر آباد
کشتیاں دور تک نہیں جس میں
اور جس کے بسیط سینے سے
کرۂ ابر و باد ہے نابود

سانس لیتا ہوا یہ بحرِ غم
مجھ میں زندہ ہے، میں بھی زندہ ہوں

"ہمزاد"

اس پار نہیں کوئی
بس میرا اکیلا پن
اُس پار کوئی شے ہے
جیسے کہ کوئی درپن
میں اُس سے ملوں کیسے
اور بات کروں کیسے
اک آگ کا دریا جو
ہم دونوں میں حائل ہے
میں آگ سے ڈرتا ہوں
لیکن بڑی مشکل ہے
اُس پار جو صورت ہے
وہ میری ہی مورت ہے

"عشق اور سایا"

(۱)

عشق اور سایا ساتھ چلیں گے
دیواروں سے ٹیک لگا کر
سرگوشی میں بات کریں گے

ویرانے میں پہنچ کے دونوں
ویرانی پر خوب ہنسیں گے
روئیں گے پھر بین کریں گے

لیکن عشق کو ڈر لگتا ہے
سائے سے کچھ گھبراتا ہے
سایا اس سے لپٹ جاتا ہے

(۲)

تاریکی میں اُبھری سسکی
جیسے کوئی بچھڑنے والا
عشق کے ہونٹوں پر سائے نے
اپنے ہونٹوں کو رکھ ڈالا

سرگوشی میں سایا بولا
عشق، ڈرو مت، تم مر جاؤ!

جمال اُویسی

"تصویر کا غم"

(رُباعی کے وزن میں)

دیوار سے چپکی ہوئی تصویر کوئی
باتیں تو بناتی ہے بہت رہ رہ کر
چہرے کا مگر رنگ ہے اس کے پیلا
میں کیسے بتاؤں اُسے کمزور ہے وہ
خوں چوس گئی ہے مری دیوار اُس کا
وہ چھوڑ دے کمرہ مرا غائب ہو جائے
میں کام نہ آؤں گا اگر کچھ ہو گا

جمال اُویسی

"زندگی: سراب آفریں"

دور تک ایک سیہ پیکر شئے
ریت پر اوندھی ہوئی خستہ جاں
خال و خد اُس کے ذرا ہیبت ناک
کون ہے، کس لئے لیٹی ہے یہاں
کوئی عفریت ہے یا کوئی چڑیل
چہرہ لگتا ہے کسی ڈائن کا
لیکن افسردہ و مغموم و ملول
اشک بہتے ہوئے رخساروں پر
ہاتھ میں رعشہ، نگاہیں غمگیں
گرد آلود، ہراساں چہرہ
سُرخ آنکھوں میں گرسنہ خواہش
ریت سی اُڑتی ہوئی گرد و پیش
جسم ہونا ہوا غرقِ منتظر

ہاں ٹھہر! ہم نے اسے پہچانا

یہ کوئی غیر نہیں اپنی ہے
یہ جو ہم سب میں نہاں رہتی ہے
زندگی نام ہے اس کا، لیکن
ہم سمجھتے رہے اک خواب حسیں
نیند ٹوٹی تو اسے پہچانا
خوف میں ڈوبی ہوئی نے جیسے
خود سے اُلجھی ہوئی اک شئے جیسے
ہم سمجھتے تھے پری چہرہ جسے
بے نقاب آج ہوئی تو جانا
زندگی، ہم نے تجھے پہچانا!

احمد جاوید

غزل

آہستہ کہ دل میں نہ نشیں ہے
اک موج کہ قلزم آفریں ہے

میں کہتے ہیں جس کو میں نہیں ہوں
تو کہتے ہیں جس کو تو نہیں ہے

وہ خرمنِ عشق ہے مرا دل
سیمرغ بھی ایک دانہ چیں ہے

صد زاویہ ناکجائی اُس کی
اک گوشۂ دل میں جاگزیں ہے

چھاتی ہوئی شام سی دلوں پر
جی بھر کے وہ آنکھ سرمگیں ہے

کر مشقِ خرام فرشِ دل پر
گرنے کا ذرا بھی ڈر نہیں ہے

ہموار ہے سطحِ پائمالی
اب تک یہ زمیں وہی زمیں ہے

اے چشمِ نظارہ جو سمجھ لے
نادیدہ وہ اور بھی حسیں ہے

معمور ہے ذرّہ ذرّہ جس سے
وہ جانِ جہاں کہیں نہیں ہے

احمد جاوید

غزل

یہ کیسا ہے، اس کے بارے میں تو میں کچھ کہہ نہیں سکتا
مگر چاہوں کہ اپنے ساتھ رہ لوں، رہ نہیں سکتا

ہمیں بھی وہم تھا ایامِ ماقبلِ محبت میں
کوئی خود سے جدا ہو کر بہت دن رہ نہیں سکتا

بڑی لمبی مسافت کاٹ کر پہنچا ہے دل تجھ تک
ذرا سی ٹھیس بھی یہ آبلہ اب سہہ نہیں سکتا

تپش نے دل کی یہ اک قطرہ سا چھوڑا ہے آنکھوں میں
دھواں بن کر جو اڑ سکتا ہے لیکن بہہ نہیں سکتا

تمہارا سان گر جاتے کہاں مر رہنا ہے جا کر
میاں عاشق کا سر تادیر تن پر رہ نہیں سکتا

جلا سکتی نہیں سارے جہاں کی آگ سورج کو
سمندر، لاکھ سیلاب آئے اس میں بہہ نہیں سکتا

مگر سچ ہی کہا تھا مصحفی استاد نے جاوید
"غزل ان قافیوں میں تجھ سوا کوئی کہہ نہیں سکتا"

مظہر علوی

غزل

انا کا جبر زباں کھولنے نہیں دیتا
وہ بولتا ہے ، مجھے بولنے نہیں دیتا

اک آرزو کہ گرفتارِ بیش و پس ہی رہی
اک انتظار کہ پر تولنے نہیں دیتا

مرا یہ حوصلہ ہر بیش و کم قبول مجھے
ترا یہ ظرف کہ لب کھولنے نہیں دیتا

وہ شور ہے کہ سماعت ہے اور صدا معدوم
وہ سن رہا ہے کوئی بولنے نہیں دیتا

سفر تمام ہوا اور شوق آبلہ پا،
وہ بے خرد کہ کمر کھولنے نہیں دیتا

رزّاق ارشد

غزل

جتنا میں نے چاہا ہو کچھ اس سے زیادہ ہی کر دے
کیسا ہو، اک روز اچانک وہ جو میرا گھر بھر دے

بارش کی ہر بوند پہ مولا دل کو دھڑکا رہتا ہے
بنگلہ کار کسی کو دینا، مجھ کو سالم چھپّر دے

میں اشکوں کی مالا لے کر آؤں، خالی ہاتھ رہوں!
وہ جو دھوپ مُسکندھ چڑھائیں اُن کو جھولی بھر بھر دے

جیون بھر کیا دکھی سوکھی کھانا اور مرجانا ہے
ہم بھی تیرے بندے، ہم کو ایک تو الاٹو تر دے

یا تو اب تُو چھین لے سب کے ذہنوں سے تخریبی سوچ
یا پھر جو ہو، ہاتھ میں سب کے لاٹھی بھالا خنجر دے

بعد میں کیا ہوتا ہے ارشدؔ لاکھ تجھے پچھتاوا ہو
دل سی بیش بہا پونجی گر دے تو سوچ سمجھ کر دے

خالد عبادی

غزلیں

مجھ میں اک دریا رواں رہتا ہے
سبز ہر منظرِ جاں رہتا ہے

اب بھی بزمِ بشارت سے اٹھا
تیری آنکھوں میں دھواں رہتا ہے

دل کو تنہا ہی گزرنا ہوگا
جاں کو اندیشۂ جاں رہتا ہے

کون تعمیر کرے گا مسجد
عشق، مقروضِ بتاں رہتا ہے

دھوپ سے صحرا نشیں نے جانا
طیبۂ ناز تپاں رہتا ہے

سامعہ بسملِ حیرت ہو گی
وہ ستم گر بھی یہاں رہتا ہے

موسمِ شورشِ دل بھی گزرا
شہر میں امن کہاں رہتا ہے

مری زمین ترے آسماں سے اچھی ہے
یہ کربلا نہ بنے تو جناں سے اچھی ہے

اگرچہ گردِ اطاعت سے بے ظہور ہوئی
مری جبین، ترے آستاں سے اچھی ہے

یہی کہ ہم سفراں راہِ امتناع میں ہیں
یہ کارروانی شبِ خفتگاں سے اچھی ہے

ابھی تو یہ بھی ترے شہر میں نہیں رائج
نہیں ہماری حریفوں کی ہاں سے اچھی ہے

جہاں سے ہم نے بنائی ہے اک نئی شہ راہ
اگر چلو گے، کہو گے یہاں سے اچھی ہے

ہمارے سر پہ کبھی موت ہے کبھی دشمن.
مگر یہ بات تلاشِ اماں سے اچھی ہے

خالد عبادی

غزلیں

دیکھنے والوں کو ایسا کیوں لگا
جو ستم تھا وہ تماشا کیوں لگا

حکم دریاؤں کو غرقابی کا تھا
ساحلِ جاں سے سفینہ کیوں لگا

آگ میں جیسے کوئی غنچہ کِھلے
میں ترے صدقے، تو ایسا کیوں لگا

حق نوائی کی اگر ہمّت نہ تھی
آج میں دنیا کو جھوٹا کیوں لگا

پیار سے میں نے دیا بوسہ جسے
چاند کو تیرا ہی چہرہ کیوں لگا

سولھویں برسی ہے یہ پوشاک کی
جسم پر کچھ کپڑے جیسا کیوں لگا

بہت ہو چکا کھیل اب ختم ہو
ہوئے سب سے بیزار سب ختم ہو

تری راہ میں پھر سے بجھ جائیں گے
یہ کارِ جہانِ غضب ختم ہو

تمھیں بھی دکھائیں گے وہ چیز ہم
تلاشِ دلِ خوش طلب ختم ہو

شفا تو مقدّر ہے بیمار کا
اگر مقتضائے مطب ختم ہو

ابھی سر جھکانے میں لذّت نہیں
اداکاریٔ روز و شب ختم ہو

عبادی انھوں نے کہا آج پھر
کسی طرح یہ بے ادب ختم ہو

خالد عبادی

غزلیں

ہم پہ جو گذری سُنا کے دیکھتے ہیں
آج دنیا کو ہنسا کے دیکھتے ہیں

دل تری تقلید پر مائل ہوا ہے
راہ میں کانٹے بچھا کے دیکھتے ہیں

کیا مریضِ عشق، کیا بیمارِ دنیا
خواب سب اپنی شفا کا دیکھتے ہیں

اے چراغِ عزم تیری لو سلامت
پاؤں اکھڑ بن گے ہوا کے دیکھتے ہیں

تو وہ خنجر آزما ہے جس کی جانب
زخم ہم سارے بُھلا کے دیکھتے ہیں

کون جانے اس بہانے ہی ملے وہ
جسم کو جاں سے مِلا کے دیکھتے ہیں

اپنے ہونے پر یقیں آتے ہوئے
میں نے دیکھا خود کو ٹکراتے ہوئے

چشم بینا دیکھتی تو ہے مگر
اپنی قیمت پر ترس کھاتے ہوئے

اور تو شاید نہ مِل پائے کہیں
ہیں یہاں سب پھول مُرجھاتے ہوئے

تھک گئے یا رُک گئے وہ، کیا ہوا
آدمی پر آدمی ڈھاتے ہوئے

یاد آتا ہے کہ میں بھی پھر گیا
موقعِ جاں ہاتھ سے جاتے ہوئے

دیکھنے والا کوئی ایسا ملے
اُس کو دیکھوں خود کو دکھلاتے ہوئے

کیا بتائیں اگرچہ ہے ہم کو
علمِ انجام ہے یہاں کم کو

آسماں سے ٹپک رہا ہے لہو
کیا بلا ہم سے روٹھ کر غم کو

جا رہا ہو کوئی اندھیرے میں
اک جھماکہ ہو اور آ جھمکو

آج بھی ہم نے اُس طرف دیکھا
کوئی ہنستا تھا دیکھ کر ہم کو

زخم کھائیں گے بھول جائیں گے
تم پکارا کرو گے مرہم کو

اس طرح سر جھکا دیا ہم نے
جیسے کوئی جھکا دے پرچم کو

اپنی مٹی پہ جبر کرتے ہیں
بھولنے والے اپنے پریتم کو

غزلیں

خالد عبادی

میں نے ترے خلاف بیاں تک نہیں دیا
سب مانگتے رہے، پہ دھواں تک نہیں دیا

عالم تمام اس کی قلم رو میں آ گیا
اور اس نے مجھ کو کنجِ اماں تک نہیں دیا

کیا کیا تلاش کرتی رہی زندگی مجھے
لیکن کسی نے میرا نشاں تک نہیں دیا

کس آرزو پہ تیری طرف دیکھتا کوئی
تو نے کسی کو موقعِ جاں تک نہیں دیا

لٹتی رہی بہارِ رہِ گل عذار میں
دل کو مگر دماغِ فغاں تک نہیں دیا

وہ ساتھ دے رہا تھا مگر چال تھی الگ
اچھا ہوا کہ ساتھ وہاں تک نہیں دیا

مرغوب علی

غزلیں

تمھیں ہم سے ہوا کب کیا گلہ سب جانتے تم ہو
ہمارے دِل دھڑکنے کی صدا سب جانتے تم ہو

یہاں موسم تمہارے ہی اشاروں سے بدلتے ہیں
کہاں صحرا اُگا کب گُل کِھلا سب جانتے تم ہو

کسے چھت کی ضرورت ہے کِسے چادر کی، روٹی کی
کہیں کچھ بھی نہیں تم سے چُھپا سب جانتے تم ہو

ستاروں کی روِش، خوابوں کی اُلجھن، ہجر کے لمحے
یہ باتیں اور یہ سارا مرحلہ سب جانتے تم ہو

کتابوں میں لکھے رشتے سبھی سچے نہیں ہوتے
ہوا ہوگا تمہیں بھی تجربہ سب جانتے تم ہو

بہت دن تک محبّت کو بُھلانا غیر ممکن ہے
کہ مرنا ہی نہیں یہ سلسلہ سب جانتے تم ہو

پچھلی رُتوں کا ہر قصّہ تم بھول گئے
میں نے سب کچھ یاد رکھا، تم بھول گئے

ہجر کا موسم کبھی نہ آئے جیون میں
کس نے مانگی تھی یہ دعا تم بھول گئے

چاند اُگے گا پھولوں کی بارش ہوگی
تم نے کہا اور میں نے سنا تم بھول گئے

ویراں راتیں، بے بس شامیں، دھندلے دن
کیسا کیسا درد سہا، تم بھول گئے

ہر دن سوچا اور سوچوں میں شام ہوئی
لیکن تم نے خط نہ لکھا تم بھول گئے

پلک پلک موتی رکھے ہیں، سوچوں پر سناٹا ہے
تعبیروں کا شور بہت ہے خوابوں پر سناٹا ہے
دن تو خیر گزارے ہم نے ہنس کر بھی چپ رہ کر بھی
تم سے بچھڑ کر کروٹ کروٹ، راتوں پر سناٹا ہے
شاید اب موسم کے پرندے آئیں تو چہکار اڑے
چڑیوں کے گھر جیسے اجڑے پیڑوں پر سناٹا ہے
کون سے دن ہیں بچوں کے بن رستے سونے سونے ہیں
کوئی زلف نہیں لہراتی، گلیوں پر سناٹا ہے

کس سے کہہ کر ہلکے ہو لیں وہ تو اب ملتا ہی نہیں
دل میں ہوک بہت اٹھتی ہے ہونٹوں پر سناٹا ہے

مرغوب علی

غزلیں

دھڑکن دھڑکن درد جگائے بارش اکثر یادوں کی
سارا جیون اٹھائے جائے بارش اکثر یادوں کی
کچھ کہنے کو جی کرتا ہے لیکن مجھ سے ڈرتے ہو
گذری رُت کا لوچ اگائے بارش اکثر یادوں کی
جون مہینہ، تپتا سورج، چھپّر میں رُت پھولوں کی
کب کے منظر اٹھا کے لائے بارش اکثر یادوں کی
آدھی رات کا چاند سُنے گا آہستہ سے بولو تم
بالاخانے کو سمجھائے بارش اکثر یادوں کی
جلتے ہونٹ، برستی بوندیں اور دہلیز کی سرگوشی
راتوں کو رے کر آ جائے بارش اکثر یادوں کی

کس کاندھے پر سر کو رکھیں کس کس بات پہ ہم روئیں
ایک جہاں کے غم برسائے بارش اکثر یادوں کی

روشن لال روشن

غزل

خاک کو ذوقِ نمو بھی چاہیئے
قطرہ بھر تن میں لہو بھی چاہیئے

چشمِ ویراں کا تکلم حسبِ حال
کوئی منظر روبرو بھی چاہیئے

زندہ رہنا اتنا بھی آساں نہیں
زندگی کو آرزو بھی چاہیئے

جاں نچھاور دوستوں پر کیجیئے
سر کو شمشیرِ عدو بھی چاہیئے

ایک قطرے سے تہی ہے چشمِ خاک
ڈوبنے کو آب جُو بھی چاہیئے

حرف کھلتے ہیں مگر آساں کہاں
کوئی طرزِ گفتگو بھی چاہیئے

موجِ خوں روشن اسیرِ سیلِ خواب
اس جنوں کو دشتِ ہُو بھی چاہیئے

خصوصی مُطالعہ

گزارش ________ عظیم بیگ چغتائی

میں افسانے کیسے لکھتا ہوں ___ عظیم بیگ چغتائی

دوزخی ________ عصمت چغتائی

مرزا عظیم بیگ چغتائی ___ شاہد احمد دہلوی

چند یادیں، چند باتیں ___ مرزا انجم بیگ چغتائی

ناول

چمکی • کمزوری •

افسانے

یکّہ • وفادار احمد • مچھلی کا شکار • غلیل •

جائزہ

________ محمد حسن عسکری

گذارش

آج یکم جنوری ۱۹۳۴ء ہے اور میری ادبی عمر کے پورے ڈیڑھ سال ختم ہوتے ہیں اور وکالت کی عمر کے پورے چھ ماہ۔ اس عرصے میں نے جو کچھ لکھا اس کا لب لباب یہ ہے کہ (۱) شریر بیوی۔ (۲) تفویض (۳) روحِ ظرافت۔ (۴) روحِ لطافت۔ (۵) کولتار۔ (۶) الشذری۔ (۷) خانم (۸) چینی کی انگوٹھی۔ (۹) مضامین چغتائی حصہ اول (۱۰) حصہ دوم۔ (۱۱) آئینہ معاشرت حصہ اول۔ (۱۲) حصہ دوم۔ بالکل مکمل اور تیار ہو گئیں۔ جن میں سے نمبر ا و نمبر ۲ و نمبر ۳ ہدیہ ناظرین ہو چکیں۔ نمبر ۴ پیش کرتا ہوں اور نمبر ۵ بھی دس پندرہ روز میں پبلک کے سامنے آجائے گی۔ جس کے بعد ہی فوراً الشذری۔ خانم اور چینی کی انگوٹھی پریس میں بھیج دی جائیں گی۔ بلکہ جس وقت یہ تحریر آپ کے سامنے ہوگی اس وقت یہ کتابیں بھی پریس میں جا چکی ہوں گی۔ اتنی کتابیں اتنے قلیل عرصے میں میں نے کیسے لکھ ڈالیں تو حضرت اس کا جواب یہ ہے کہ وکالت میں مقدمے ہی نہیں ملے۔

۱۹۲۹ء میں میں نے وکالت کا امتحان پاس کیا اور اس کے بعد مسلسل سال بھر تک وکالت کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ جو شروع ہونے میں نہ آئی۔

لہٰذا میں اپنی ناچیز تصانیف بہ حیثیت ایک ادیب جون ۳۰ء لغایت یکم جنوری ۳۲ء کے پیش کرتا ہوں۔ جو کچھ مجھے لکھنا تھا لکھ چکا اور تھک گیا اور اگر اب میں لکھوں گا اپنی وکالت کو ادب پر قربان کر کے لکھوں گا جو میرے امکان سے باہر ہے۔

کتاب زیرِ نظر میرے مزاحیہ افسانوں کی دوسری قسط ہے، تیسری اور چوتھی مضامین چغتائی پر مشتمل ہوگی۔ اور بقیہ مندرجہ بالا کتابوں میں سوائے "آئینہ معاشرت" جس میں سنجیدہ افسانے ہیں جس طرح "روحِ ظرافت" ایک سنجیدہ افسانہ شامل ہے۔ اسی طرح اس میں بھی ایک سنجیدہ افسانہ شامل کیا ہے۔ حتی الامکان مضامین کے انتخاب میں اسے بھی "روحِ ظرافت" کے معیار پر لانے کی کوشش کی ہے اور اس کا فیصلہ میں اپنے قدر دانوں پر چھوڑتا ہوں کہ اس میں کہاں تک مجھے کامیابی ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں برادرم شاہد احمد صاحب بی۔ اے (آنرز) ایڈیٹر ساقی کا بے حد ممنون ہوں کہ انھوں نے اپنے مشورے سے مجھے مدد دی ہے۔

اخیر میں ان تمام حضرات کی عنایتوں کا بتہ دل سے مشکور ہوں جن کی قدر دانی کا یہ عالم ہے کہ میری کتابیں چھپنے سے پیشتر آدھی فروخت ہو جاتی ہیں اور باقی کے بارے میں یہ حال ہے کہ دوسرے ایڈیشن کی تیاری کا خیال دامن گیر ہے۔

اس کتاب کی ترتیب و تدوین نہیں بلکہ عین وجود میں لانے والے وہ حضرات ہیں جن

کی مہربانیوں اور محبت کا مجھے شکریہ ادا کرنا ہے ۔ یعنی کارکنانِ رسالہ ہائے ہمایوں، نیرنگ خیال، ساقی، عالمگیر، چندن ۔ جنھوں نے میرے مضامین کو اپنے قیمتی رسالوں میں جگہ دے کر میری تحریروں کو پبلک تک نہیں پہنچایا بلکہ:

منم کردہ ام رستم پہلواں   وگرنہ یلے بود در سیستاں

کیوں کہ یہ واقعہ ہے کہ کہاں کا ادب اور کیسا ادیب! میں ایک وکیل ہوں تھرڈ کلاس۔ مگر افسوس کہ میں ان حضرات کی خدمت اب آئندہ شاید بالکل نہ کر سکوں گا۔ کیوں کہ جو کچھ لکھنا تھا لکھ چکا۔ اب بہ وجہ اپنے پیشے کے افسانہ نگاری کرنا قطعی ناممکن ہے۔ اگر اب میں مضمون لکھوں تو شاید اس کا یہ مطلب ہو گا کہ میں اپنے والدین اور دوسرے بزرگوں کی مرضی سے یک سر منحرف ہو جاؤں۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ میری یہ معذرت حلقہ ادب میں کس نظر سے دیکھی جاتی ہے۔ یہ دنیا ہے ہندستان کی ادبی دنیا۔ ایک آتا ہے اور ایک جاتا ہے۔ دوسرے پیشوں کی آمدنی ہر طرح ایک ادیب کی آمدنی سے بہتر ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، حضرت پطرس اور برادرم رشید احمد صدیقی کے پائے کے لوگ حقیقتہً میدانِ ادب کو چھوڑ چکے۔ ایک شوق تھا وہ پورا کر چکے اور اب اگر کوئی دل چسپی ہے تو صرف اتنی کہ زندوں میں شمار ہوتا رہے اور بس۔ پھر اگر مجھ جیسے کم مایہ شخص نے "مراجعت فرمائی" تو کیا تعجب کی بات ہے!

عظیم بیگ چغتائی
بی۔ اے، ایل ایل۔ بی (علیگ)
(دیباچہ۔ روحِ لطافت)

جودھپور
یکم جنوری ۱۹۳۲ء

روحِ لطافت کا انتساب

میں اپنی اس ناچیز تصنیف کو اپنے والدِ محترم خان بہادر مرزا قسیم بیگ چغتائی بی۔ اے (علیگ) کے نامِ نامی سے منسوب کرتا ہوں جن کی عین مرضی یہی ہے کہ میں اب مضمون لکھنا بالکل چھوڑ دوں۔

عظیم بیگ چغتائی
بی۔ اے، ایل ایل۔ بی

جودھ پور
یکم جنوری ۳۲ء

عظیم بیگ چغتائی

میں افسانہ کیوں لکھتا ہوں

(ساقی و چغتائی نمبر بابت ماہ اکتوبر ۱۹۳۵ء)

میں افسانہ ایسے لکھتا ہوں کہ غالباً آپ یقین نہ کریں گے۔ ایک ذرا سی بات ہے جس پر غور کریں تو میری افسانہ نویسی کی حقیقت آشکار ہو جائے گی۔ میں افسانہ عموماً اس طرح لکھتا ہوں کہ کوئی دل چسپ بات کسی سے سنی، کوئی مزے دار واقعہ یا حادثہ کسی پر گزرا۔ یا خود دیکھا یا کسی دوست پر گزرا اور وہ اتنا دلچسپ ہے کہ لوگ اسے غور سے سنیں تو اس کو دل میں رکھ لیا۔ اور دوچار احباب کو سنایا کہ بھئی ایک مزے دار بات سنو۔ اگر دوست احباب اور سننے والوں نے اس قابل سمجھا کہ سنیں تو سنا دیا ورنہ وہیں کا وہیں ختم کیا۔

جب میں اس طرح کوئی مزے دار واقعہ دوست احباب کو سناتا ہوں تو بعض اوقات تو من و عن سناتا ہوں اور بعض اوقات موقعہ محل کو دیکھتے ہوئے اس میں اس طرح ردو بدل یا نمک مرچ ملا دیتا ہوں کہ لطف دوبالا ہو جائے۔ جب اس واقعے کو دس پانچ مرتبہ دوست احباب کے مجمع میں سنالیتا ہوں تو میں عموماً دیکھتا ہوں کہ قصہ نئی ترتیب اختیار کر رہا ہے۔ قصہ وہی رہتا ہے۔ مگر ہر نئی دفعہ اس میں کوئی مزید ار ردو بدل ہو جاتی ہے، حتیٰ کہ قصہ تیار ہو جاتا ہے۔ اٹھا کر ایک دم سے چلیے افسانہ تیار ہو گیا۔ آپ خود خیال کیجیے کہ اس طرح تیار شدہ قصہ کہنے میں دیر ہی کیا لگ سکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ بغیر کسی خاص محنت کے میں نے دو سال میں اتنے زیادہ افسانے لکھ دیے جتنے شاید ہی کسی نے لکھے ہوں۔

بعض اوقات لکھنے میں مجھے عجیب و غریب انہماک ہوتا ہے، ایسا کہ دیکھ رہا ہوں کہ غلط لکھ رہا ہوں۔ مگر اس کو صحیح کرنے کے لیے ٹھہر نا ظلم معلوم ہوتا ہے۔ حد ہو گئی کہ صفحات پر نمبر ڈالنا مصیبت معلوم ہوتا ہے۔ جس کے سبب وہ دشواریاں پڑتی ہیں کہ اوراق ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ بسا اوقات دو دو تین تین گھنٹے سلجھانے میں لگ جاتے ہیں۔ مگر لطف یہ کہ اب بھی صفحوں کے نمبر دینا ناممکن ہے۔

مجھے سخت حیرت ہوتی ہے کہ افسانہ نویس خود پلاٹ کی تلاش میں حیران رہتے ہیں۔ ایک صاحب بے حد حیران تھے۔ اور اسی دوران میں خود انھوں نے مجھے ایک واقعہ اپنے دوست کا ایسا دل چسپ سنایا جس سے میں نے ایک عمدہ افسانہ تیار کر لیا۔ میں نے ان سے کہا بھئی کہ اس پر

لکھو ۔ مگر ان کی سمجھ ہی میں نہ آیا ۔ اور جب میں نے لکھ کر دکھایا تو کہنے لگے جھوٹ ۔ ایسا ہوا ہی نہیں ۔ وہ موجود ہیں پوچھ لو ۔

میں ممکن الوقوع اور غیر ممکن الوقوع واقعات کے چکر ہی میں نہیں پڑتا ۔ میرے افسانے کے واقعہ کے لیے شرط ہے کہ ممکن الوقوع ہو یا نہ ہو وقوع پذیر ہو چکا ہو ۔ اور اگر نہیں تو میرے نزدیک چھوڑ دینے کے قابل ہے ۔ لازمی ہے کہ جو واقعہ میں لکھوں وہ وقوع پذیر ہو چکا ہے یعنی کم از کم یعنی مجھے یقین آجائے کہ ایسا ہوا ۔ چناں چہ اسی بنا پر میرا اصول ہے ۔ جو دیکھو اور جو دکھائی دے وہ لکھو ۔ ورنہ مت لکھو ۔ یہی وجہ ہے کہ میرے تمام افسانوں کے ہیرو بہ فضلہ بقیدِ حیات ہیں اور قریب قریب سب خفا ہیں ۔ اور میں نے کسی کو نہیں چھوڑا ہے ۔ نہ چھوٹوں کو نہ بڑوں کو ۔ تاکہ آپ ہی اچھی طرح سمجھ سکیں کہ میں افسانہ کیسے لکھتا ہوں ۔ میں اپنے چند افسانوں کی تشریح کروں گا ۔

روحِ ظرافت کے افسانے

کولتار: اس کا شروع کا حصہ ایک حد تک خود اپنا دیکھا بھالا ہے ۔ صرف وہاں تک جہاں کہ بھڑوں کے کاٹنے کا قصہ ہے ۔ بھڑوں نے نہیں کاٹا بس بقیہ من گھڑت ہے ۔ مگر من گھڑت کے اکثر واقعات خود میرے علم کے ہیں ۔ محض ایک معمولی سی بات سے اسٹارٹنگ پوائنٹ لیا ہے ۔

الشذری: یہ افسانہ اس سوال کا بہترین جواب ہے کہ میں افسانہ کیسے لکھتا ہوں ۔ ذرا غور سے پڑھیے اور دیکھیے آگرے کے چائے کے ایک ہوٹل پر چائے والے اشتہار چپکا گئے کہ ایک پیسے میں چھ پیالی ۔ اور چند افغانی درجنوں چائے کی پیالیاں پی گئے ۔ پھر جھگڑا ہوا ۔ دوسرا واقعہ مدینے کے قاضی صاحب کی دعوت کا ہے ۔ ایک ہمارے دوست بڑے کھاؤ تھے ۔ ان کے ساتھ یہ کیا گیا کہ دال روٹی رمضان میں افطار کے وقت کھلا کر اور برف کا پانی پلا کر ان کا پیٹ بھر دیا ۔ اور بعد میں روزوں کی دعوت رہی ۔

تیسرا واقعہ دریا میں ناؤ چکرانے کا ہے ۔ ایک سپاہی نے سنایا تھا کہ کیسی مصیبت آئی اور تفصیل اسی کی دی ہوئی ہے ۔

چوتھا واقعہ یتیمی اور قیمے کا میرے دوست نے عراق سے آکر سنایا ۔

پانچواں واقعہ دردِ سر کے علاج کا ایک کربلائے معلیٰ کے حاجی نے سنایا تھا ۔ کہ کس طرح علاج ہوا تھا ۔

چھٹا حصہ الشذری اور مدینے کے قاضی صاحب سے عربی اور اردو گفتگو کا ہے ۔ اس حصہ گفتگو کا ہیرو یہ خادم ہے ۔ عیسیٰ کے ناولٹی ہوٹل میں حضرت قاضی صاحب ٹھہرے تھے اور میں بھی ٹھہرا تھا ۔ وہیں ایک حیدر آبادی کالج فیلو ملے ۔ انھوں نے مجھ سے قاضی صاحب سے ملاقات کرادی

اور میں نے قاضی صاحب سے جو گفتگو کی وہ افسانے میں ہے۔ جس طرح بھی ہوی بجنسہ میں نے درج کر دی ہے۔ جو کم دل چسپ تھی۔ وہ چھوڑ دی۔ ایک آدھ بات اپنے پاس سی بھی ملا دی۔ اب ان تمام واقعات کو ایک سلسلے میں جوڑ میں نے دیا آپ خود سوچیں کہ یہ بھلا کون مشکل کام ہے اور کتنی جلدی کیا جا سکتا ہے۔

روحِ لطافت کے افسانے

ممتحن کا پان: میں آگرے سے ایک مرتبہ بھائی صاحب کے پاس علی گڑھ گیا تو انھوں نے مجھ سے کہا کہ بھئی ابھی بڑا مزہ آیا اور انھوں نے یہ قصہ سنایا۔ ممتحن حضرت ناصری مرحوم ہیڈ ماسٹر گورنمنٹ ہائی اسکول علی گڑھ تھے۔ اور پان نہ کھانے والے حضرت کوئی پنجابی طالب علم تھے۔ حضرت ناصری مرحوم نے سچ مچ ان کو پان کھلا کھلا کر پست کر دیا۔ میں نے قصہ جوں کا توں ایسا لکھا کہ ایک حرف کم و بیش نہیں۔ اب قسمت میری افسانہ نگاری کی دیکھیے کہ تعریف میری ہوتی ہے۔

چلہ کشی: اس کے ماسٹر رام سہائے کی شخصیت اور واقعات اصلی۔ مگر نام فرضی ہے۔ یو۔ پی کا گزٹ اٹھا کر آپ تحصیلی اسکول کا سگنج ضلع ایڑ کا اردو مڈل کا نتیجہ دیکھیے کہ کتنے عرصے تک، سو فی صدی رہا ہے۔ یہ ماسٹر انتقال کر گئے۔ مگر ان کے ایڈ ہوئے طالب علم ایڑ کے ضلع بھر میں مل سکتے ہیں:

دوسرا حصہ اصل چلہ کش کا ہے۔ میرے والد صاحب کے ایک دوست مرحوم کا قصہ ہے جنھوں نے کھینچا۔ اور قبلہ والد صاحب مع اپنی ایک اور دوست کے پریشان ہو کر پتہ لگا کر پہنچے اور چلہ کش کو چلے سے سچ مچ کھینچ لائے جیسے افسانے میں ہے۔ ہو بہ ہو وہی نقشہ گزرا کہ چلہ کش صاحب اپنے دوستوں کو جنات سمجھے جیسی بھی گزری وہ افسانے میں درج ہے۔ ان چلہ کش صاحب کو والد صاحب اور دوسرے دوست مار پیٹ کر عین (۳۹) انتالیس ویں دن گھسیٹ لائے افسوس کہ چلہ کش زندہ نہیں، مگر ان کو پکڑ کر لانے والوں میں سے قصے کے راوی خود میرے والد قبلہ موجود ہیں۔ میں نے افسانے میں ضرور بتابجائے دوست کے ماسٹر اور ہیرو کے والد کو رکھا ہے ورنہ قصہ من وعن وہی ہے۔ ذرہ بھر فرق نہیں ہے۔ آپ خود غور فرمائیں کہ میری اس میں کچھ بھی تعریف نہیں۔ اگر ہے تو بس یہی کہ دو واقعات کو ملا کر ایک قصہ قدرے ردو بدل سے بنا دیا اور چاشنی کے لیے لڑکی اور شادی کا قصہ اس میں اپنے طرف سے جوڑ دیا۔

میں نے پڑھا ہے: اس افسانے کا ہیرو یہ خادم ہے اور اگر اس شخص کو ہیرو کہا جائے جس کے سر پر تکیہ پڑا تو اس کے ہیرو میرے ایک بے تکلف دوست ہیں۔ واقعہ صرف اتنا تھا کہ

انھوں نے بالکل اسی طرح مجھے دق کیا۔ میرے دوست جگری تھے۔ اور مجھے ان کے سر پر تکیہ مار کر بھاگنا پڑا کسی طرح مانتے ہی نہ تھے۔ قصے میں لطف پیدا کرنے کے لیے لاٹری کا ذکر کیا ہے۔ اور جن کے سر پر تکیہ پڑا ان کو اجنبی دکھایا ہے۔

ٹیلیفون: یہ بدعت سچ مچ آگرہ میں مسٹر......... کے ساتھ کی گئی تھی۔ جن کی دوکان کناری بازو میں تھی۔ اور نمبر ٹیلیفون بھی گیارہ ہی تھا۔ اس کے سب وہی واقعات ہیں۔ ہڈی کا کارخانہ جس کا اوپر ذکر ہے، وہ عید گاہ کے پاس موجود ہے۔ پائپ والے جن سے گفتگو ہوی ان کی دوکان کچہری گھاٹ پر موجود ہے۔ اس میں کوئی ایسی بات بھی نہیں۔ مگر جو مقبولیت اس افسانے کو ہوی ہے، اس کا اندازہ اس سے کیجیے کہ ہندی رسالہ وشال بھارت کلکتہ میں جو یہ چھپا تو وہاں باوجودیکہ ٹیلیفون پر بات کرنے میں ایک مرتبہ دو آنے خرچ ہوتے ہیں۔ مگر ایک حضرت جوٹ کے سوداگر سے شیر مارکیٹ میں جوتوں کے نرخ کی طرح جوٹ کے حصوں کا بھاؤ اتنا پوچھا گیا کہ ہو بہ ہو وہی معاملہ کر دیا جو افسانے میں ہے۔

یہ چند مثالیں کافی ہیں اور میری سمجھ میں آج تک نہ آیا کہ آخر افسانہ لکھنے میں مشکل ہی کیا پڑتی ہے۔ یہی حال کم و بیش ناولوں کا ہے اور آج مجھے پیٹ کا دھندا نہ ہوا اور کوئی شارٹ ہینڈ لکھنے والا مل جائے تو روز دو یا کم از کم ایک ناول لے لیجیے۔ ثبوت اس کا یہ کہ آئیے سامنے۔ میں فی البدیہہ افسانہ بولتا ہوں، ہمت ہو تو لکھیے۔ جیسے بھائی شاہد نے خاص اس نمبر کے لیے کہا کہ گردن دبا کر لکھوالیا۔

چناں چہ سوائے دو ایک تخیلی افسانوں کو چھوڑ کر جیسا کہ اس نمبر کا افسانہ "سوانہ کی روحیں" ہے بقیہ ہر ایک افسانے کے بارے میں عرض ہے کہ مجھ سے پوچھ لیجیے کہ ہیرو اور خاص کیریکٹر کون ہیں اور کہاں واقعہ ہے۔ لفظ "ہر ایک" پر غور کیجیے گا۔ یہ دعویٰ خیالی نہیں ہے۔ وہاں یہ ضرور ہے کہ بعض کا جواب تحریری نہیں دے سکتا زبانی دوں گا۔ مگر جن کا تحریری نہیں دے سکتا ان کا دوسرا ناقابل تردید ثبوت موجود ہے۔

میں افسانہ لکھتا ہوں تو اس میں کاٹ بھانس اتنی ہوتی ہے کہ کاتب ہی خوب جانتے ہیں۔ سطریں اور بعض اوقات آدھے آدھے صفحے مقدم و موخر کرنے کے سبب جگہ جگہ چپکانے پڑتے ہیں۔ اور میری دانست میں میری افسانہ نگاری کا دار و مدار واقعات کے رد و بدل اور تسلسل میں ہے۔ اور میری دانست میں فسانہ بعض واقعات کے تسلسل میں تقدم و تاخر کی ترکیب سے بنتا ہے۔ میرے افسانوں میں سارا کھیل اسی کا ہوتا ہے۔

اب ظاہر ہے کہ جب حقیقت یہ ٹھہری تو نہ تو میرے اوپر الہامی حالت طاری ہوتی ہے اور نہ دل کش منظر اثر رکھتا ہے۔ چناں چہ دیکھ لیجیے کہ چیف کورٹ کے کمرے میں بیٹھے اردگرد وکیل جمع ہیں، روبرو چیف جسٹس کسی مقدمے میں منہمک ہیں۔ اور بے کار بیٹھے یہاں کسی

مسل مقدمہ کے خالی ورق پر کسی افسانے کے پلاٹ کی پچی کاری ہو رہی ہے۔ یا پلاٹ قلم بند ہو رہا ہے۔ اردو پڑھنے والا کوئی آیا تو چھپالیا۔ ورنہ یہی سمجھتے ہیں کہ یہ کچھ اپنا کام کرتا ہوگا۔ ایک مرتبہ ایک اپیل کے کاغذ پر افسانے کا پلاٹ لکھ گیا۔ دوسری طرف عذرات اپیل تھے۔ اپیل مع افسانہ پیش ہو گیا۔ بہت تلاش کیا نہ ملا عرصہ بعد ایک دفعہ اسی مسل کا معائنہ کرنا پڑا تو کیا دیکھتا ہوں کہ اپیل کی پشت پر افسانہ موجود ہے۔

یہ ہے میری افسانہ نویسی کی حقیقت کہ جو سنا اس میں جوڑ کر کے رد و بدل کر کے لکھ دیا اور غالباً یہی وجہ میری نام نہاد کامیابی کا باعث ہوی۔ ذرا غور کیجیے کہ نہ میں نے کبھی افسانے پڑھے تھے، نہ لکھے تھے، نہ شوق تھا۔ ایک صاحب افسانے پڑھنے لگے میں نے منع کیا کہ کیا فضولیات پڑھا کرتے ہو۔ واہیات ہے۔ انھوں نے زبردستی سنایا اور تعریف کی۔ میں نے کہا "لاحول ولاقوۃ۔" ہم ایسے خود دس لکھ دیں۔ بحث ہوی اور یہ طے ہوا لکھو۔ منٹوں میں ایک لکھ دیا۔ پہلے انھوں نے کہا خراب ہے، مگر بعض نے کہا اچھا ہے۔ پھر کہا کہیں پڑھا اور یاد ہوگا۔ لہٰذا دو اور لکھ دیے۔ اور ان دو میں سے دوسرا افسانہ وہ ہے جو "انگوٹھی کی مصیبت" ہے عرصے تک نامکمل اور دوسری صورت میں پڑا رہا۔ شائع ہونے کو جو بھیجے تو معلوم ہوا کہ عموماً پیش تر سنائے ہوے جو افسانے لکھتا ہوں تو کوئی بھی (خواہ وہ قابل ہو خواہ ناقابل) برا بتادے تو پھاڑ کر پھینک دیتا ہوں۔ کوئی ایڈیٹر افسانہ واپس کر دے تو بہت شکریہ ادا کرتا ہوں اور پھاڑ ڈالتا ہوں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی دل چسپ واقعہ ہم سنائیں اور لوگ پسند نہ کریں۔ لہٰذا صاف ثابت ہے کہ ضرور یہ خراب افسانہ ہے۔

افسانہ لکھ کر تو بہت جلد تیار ہو جاتا ہے۔ لیکن بعد تیاری رد و بدل اور تقدم تاخر اور کاٹ پھانس اور عبارت کی تصحیح اور الفاظ کی اور جملوں کی درستی کا لامتناہی سلسلہ ایسا شروع ہوتا ہے کہ اگر افسانہ پڑا رہے تو مہینوں اس میں پچی کاری ہوتی رہے گی۔ لیکن میری بہترین چیزیں عموماً اس پچی کاری کی محتاج کم رہی ہیں۔

افسانہ لکھتے وقت میں اکثر مکالے کو خود بولنے لگتا ہوں۔ یہ تنہائی میں ہوتا ہے۔ اور کوئی صاحب دیکھ پاتے ہیں تو ہنستے ہیں۔ عموماً افسانے آپ بیتی کے طرز پر لکھتا ہوں۔

یہ بھی خیال رکھتا ہوں کہ حتی الوسع افسانے میں نام نہ آئیں، خواہ وہ اشخاص ہوں خواہ مقامات۔ اس کا بھی خیال رکھتا ہوں کہ جہاں تک ہو سکے "افراد افسانہ" یعنی وہ شخص جن کا میں افسانوں میں ذکر کروں بہت کم ہوں یہی سبب ہے کہ میرے ناولوں میں بعض اوقات صرف ایک یا دو نام ملیں گے۔ اور اردو ادب کی خدمت کا جذبہ کوٹ کوٹ رکھتا ہوں۔ زبان کی صحت یا عدم صحت کی طرف دنیا کی کوئی قوت توجہ نہیں دلا سکتی۔ بعد میں درستی کر کے زبان ٹھیک ہو سکتی ہے۔ مگر جو افسانہ دیر تک قبضے میں نہیں رہتا اس میں زبان کی غلطیاں رہ جاتی ہیں۔ کبھی یہ خیال

نہیں رکھتا کہ افسانے سے کوئی نصیحت یا نتیجہ برآمد کروں۔ حتی الوسع مولویوں اور قوم کے لیڈروں کا ہاتھ بٹانے سے گریز کرتا ہوں اور اصلاح قوم یا اصلاحِ مذہب کے لیے افسانہ لکھنا گناہ کبیرہ سمجھتا ہوں۔ افسانہ لکھتے وقت تمام توجہ اس پر رکھتا ہوں کہ افسانہ خواہ مفید ہو یا نہ ہو۔ دل چسپ ضرور ہو۔ لکھتے وقت لیلیٰ و مجنوں اور شیریں و فرہاد کے واقعات پیش نظر رکھتا ہوں تاکہ ان سے افسانہ بچا رہے۔ حتی الوسع عشق اور محض عشق پر اپنے معاشرتی افسانہ کی بنیاد نہیں رکھتا چوں کہ جو دیکھتا ہوں وہی لکھتا ہوں۔ اس وجہ سے شادی سے پیش تر والا عشق میرے افسانوں میں کم زور اور مفقود ہے کیوں کہ کم از کم میں نے نہیں دیکھا ہے۔ اور سنا ہوا لکھنے سے رہا۔ عشق بعد از شادی خوب دیکھا ہے۔ لہٰذا مجبوراً جہاں اور لوگ ناول ختم کرتے ہیں وہاں سے میں شروع کرتا ہوں۔ یعنی شادی کے بعد۔ افسانے میں چاشنی ہی وہیں سے شروع ہوتی ہے۔ لکھنے میں اس کا خیال رکھتا ہوں کہ پڑھنے والا ہیرو یا ہیروئن کی جھلک سے زیادہ نہ دیکھنے پائے۔ لہٰذا صورت اور شکل کی تفصیل نہیں دیتا معاشرتی افسانوں میں حتی الوسع واقعات اپنے گردوپیش ہی سے لیتا ہوں اور افسانے کی صورت میں ردوبدل کے سبب نوبت یہ پہنچی کہ بعض نے مستقل طور پر مجھ سے کنارہ کشی کرلی کہ میں نے ان پر "الزام" دیے۔ یعنی افسانہ جو لکھا تو اس میں کہیں فرضی خط بڑھانا پڑا۔ کہیں زبان سے کچھ کہلوانا پڑا۔ اور حضرات ہیں کہ برہم ہیں اکثر حضرات افسانے کو کہتے ہیں کہ ہمارے اوپر چوٹ کی ہے۔

یورپین مصنفین کے افسانے یا ناول میں نے کبھی نہیں پڑھے۔ مختصر افسانے دو چار جو ترجمہ ہو کر رسالوں میں چھپے ہیں وہ البتہ پڑھے۔ مجھے بڑی حیرت ہوئی جب میں نے دیکھا کہ چیخوف کے ایک افسانے کا پلاٹ ہو بہ ہو میرے افسانے کے پلاٹ سے لڑگیا۔ درحالیکہ میرا افسانہ نہیں بلکہ آپ بیتی کا واقعہ تھا۔ کہ ایک یکہ والے لونڈے کو خوب راستے میں ڈرایا۔ سڑک پر راستے میں اترے جو یہی اور ذرا آگے گئے تو وہ تمام بستر اور ضروری سامان لے کر بھاگ گیا اور بیس میل پیدل چل کر گھر واپس آنا پڑا۔ روسی قصے میں اسی طرح ڈر کر گاڑی بان جنگل میں گاڑی چھوڑ کر بھاگ گیا تھا۔ کسی یورپین قصے یا افسانے کا پلاٹ لے کر میں کبھی نہیں لکھتا اور نہ کوئی لکھ سکتا ہے۔ کیوں کہ اس میں محنت اور زیادہ قابلیت کی ضرورت ہے۔

اڈیٹر کی رائے کی میں ضرورت سے زیادہ وقعت کرتا ہوں اور ان کے فیصلے کو عموماً امل سمجھتا ہوں۔ میں یہ بھی نہیں کرتا کہ اس اڈیٹر کی ناپسند چیز اس اڈیٹر کو بھیج دی۔ عموماً اسے پھاڑ ڈالتا ہوں۔

ردی اور ذلیل افسانے ایسے لکھتا ہوں کہ جو کہیں آپ دیکھ پائیں تو اپنا اور میرا سر لڑا دیں۔ بہت سے ان میں سے شائع ہوگئے اور بہت سے شائع ہونے سے بال بال بچے۔

لہٰذا میں تو یہ کہتا ہوں کہ افسانہ نگاری نہیں، میں تو وقائع نگاری کرتا ہوں یہ زمانہ غپ

شپ اور قصہ کہانیوں کا نہیں ہے ۔ شاعری کرنا ہے تو افسانوں کو چھوڑیے ۔ اور افسانہ نویسی مت کیجیے ۔ نقاشی مت کیجیے ۔ بلکہ فوٹوگرافی کیجیے ۔ ورنہ آپ کی نقاشی کے ایک سے ایک بڑھ کر نمونے اور بیل بوٹے فوٹو کی ایک کھنڈر کی تصویر پر سے قربان کر دیے جائیں گے ۔

یورپ کی افسانہ نگاری کا عروج اسی میں ملتا ہے اور اگر آج نئی پود اپنی افسانہ نویسی میں سے گل و بلبل نکال کر پھینکے اور سیدھے وقائع نگاری پر آجائے تو ناممکن ہے کہ ہم یورپین افسانہ نگاروں سے نہ بڑھ جائیں ۔ کیوں کہ یہ ناممکن ہے کہ دل چسپ واقعات روس میں تو ہوتے ہوں اور ہندوستان میں نہیں ہوتے بلکہ میں کہتا ہوں کہ چوں کہ ہندوستان میں سینکڑوں مذہب، رسمیں، قومیں، زبانیں اور روس اور فرانس سے کہیں زیادہ اقسام کی ذہنیتیں موجود ہیں ۔ قدم قدم پر طرح طرح کے قانون ہیں ۔ لہٰذا بہ نسبت روس اور فرانس کے ہندوستان کی معاشرت ایسے ایسے تماشے کے واقعات پیش کرتی ہے، جن کے عجیب و غریب پلاٹ دوسری جگہ مرتب ہونا ممکن ہی نہیں ۔

ذرا غور فرمائیے کہ ایک بڑے گہرے دوست کے سالے صاحب کسی گاؤں سے ہفتہ وار اخبار نکالتے ہیں تو یہ لکھتے ہیں کہ زیادہ نہیں صرف مہینے میں آٹھ افسانے لکھنا پڑیں گے ۔ مگر مزاحیہ ہوں ۔ یعنی دو افسانے ہر اشاعت میں ہوں گے ۔ ایک دوسرے عزیز لکھتے ہیں کہ لیجیے .... رسالہ جاری ہو گیا ۔ (اس کے جاری ہوتے ہی مجھے شادی مرگ نہیں ہوئی) ویسے تو میں آپ کو خط نہ لکھتا پر اب لکھتا ہوں ۔ نتیجہ ظاہر ہے ۔ اگر خطوط کے جواب دیے جائیں تو یہاں رمضان شریف آجائیں ۔

مندرجہ بالا تحریر سے میری دانست میں معلوم ہو گیا ہو گا کہ میں افسانہ کیسے لکھتا ہوں اپنے مشاغل اور مجبوریوں کا میں نے اس وجہ سے ذکر کیا تاکہ اندازہ لگایا جاسکے کہ یہ باتیں کس طرح میری تحریروں پر اثر انداز ہوتی ہیں ۔ زمانہ ۔ بے کاری کے وہ افسانے ہیں جو شروع چھ مہینے میں لکھے گئے ۔ اور ان سے بہتر میں کبھی نہ لکھ سکا ۔ گویا افسانہ نگاری کے لیے میں بے کاری ضروری سمجھتا ہوں ۔ اپنی دانست میں افسانہ لکھنے سے متعلق میں نے کوئی بات اس مضمون میں نہیں چھوڑی ہے ۔ اور خوب واضح کر دیا ہے کہ میں افسانہ کیسے لکھتا ہوں ۔ اور مجھے امید ہے کہ اس مضمون کو پڑھ کر ایک مبتدی شاید کچھ فائدہ حاصل کر سکے ۔ اور اب اسی کے ضمن میں اپنے خیالات عرض کرتا ہوں ۔

خیالات و رجحانات

(۱) میں افسانے کو ختم کرنے کی الجھن میں کبھی نہیں پڑتا ۔ بعض واقعے صرف آدھے دیکھنے میں آتے ہیں ۔ اور بقیہ اپنی طرف سے جوڑنے کی مہلت نہیں ۔ لہٰذا جوں کا توں لیجیے اور

ختم کے بارے میں جیسا میں مخمسے میں پھنسا رہ گیا آپ بھی رہیے۔

(۲) بغیر زبانی بیان کیے جو افسانہ لکھتا ہوں تو درجنوں صفحوں پر دیکھ لیجیے کہ شروع کیا مگر نہ ہوا۔ تھوڑا لکھا اور چھوٹ گیا۔ بسا اوقات کھو گیا۔

(۳) میں اپنے افسانے میں "پھر کیا ہوا؟" کا جواب بند کرنے کی کبھی کوشش نہیں کرتا۔ قصہ اس موقع پر لاکر چھوڑ دیتا ہوں کہ نتیجہ خود پڑھنے والا سمجھ لے کہ کیا ہوا۔ لوگ اس حرکت پر خفا ہوتے ہیں، تو بعض جگہ تعمیل حکم کی صورت میں نتیجہ موجود ہے۔

(۴) افسانے میں بائرن کا مقررانہ جوش لانا پسند کرتا ہوں اور کیٹس کی حسن و عشق کی گرمی واقعات سے پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ آغا حشر کے تھیٹریکل رنگ سے دور رہتا ہوں۔ مگر آغا حشر کی ڈرامائی کیفیت، وہ بھی خفیف سی افسانے میں پیدا کر نا پسند کرتا ہوں۔

(۵) افسانے میں مزاحیہ نگاری واقعات سے پیدا کرنے سے لطف آتا ہے۔ مگر کوشش نہیں کرتا۔ کرتا ہوں تو ناکام ہوتا ہوں اور چیزیں کمزور اور خراب ہو جاتی ہیں۔

(۶) پریم چند کو پہلا فوٹو گرافر سمجھتا ہوں۔ جہاں تک موجودہ دور کی افسانہ نگاری کا تعلق ہے۔ ورنہ کیمرے کو پہلا اٹھانے والا سوائے ڈاکٹر نذیر احمد کے کوئی نہیں۔

(۷) شرر کی تضیع اوقات سے مجھے ہمیشہ ہمدردی رہی۔ اور تواریخ کو قتل کرنے کا ماتم۔ ناول نولیسی کے پایونیر اور امام تھے۔ مگر بڑے بڑے فوٹو گرافر اور بہت اچھے افسانہ نویس۔ ادب میں استاد۔

(۸) جاسوسی ناولوں کے پڑھنے اور لکھنے سے دم الٹتا ہے۔ اور وہ بھی ایسا کہ ایک طویل قصہ لکھا ہے جو پڑا سڑ رہا ہے۔

(۹) معاشرت کی تمام خرابیوں کا ذمہ دار مولویوں کو خیال کرتا ہوں۔ افسانے کی ہر برائی کی جڑ آخر میں ان ہی سے ملاتا ہوں۔ مولوی سے مراد حضرات علمائے کرام سے نہیں بلکہ جاہل مولوی۔

(۱۰) میرے افسانوں میں کوئی باغ، مکان یا دوکان یا چھت یا جنگل جو بھی ہے وہ خود میری آنکھوں سے دیکھا ہوا ہے۔ کوئی شے خیالی نہیں۔

(۱۱) افسانوں میں عشق و محبت کی گرمی اور جذبات خود میرے اپنے مشاہدے اور تجربے میں آئے ہوئے ہوتے ہیں۔ حسن وہ ہے جو میں نے خود دیکھا ہے اور محبت وہ ہے جو خود میں نے دیکھی اور سمجھی ہے۔ اور عورت وہ ہے جسے میں نے خود دیکھا اور سمجھا ہے۔ اپنے افسانوں میں حسن دیکھتا ہوں دکھاتا نہیں ہوں۔

(۱۲) مکالمہ وہ ہے جو خود میں نے کیا ہے۔ حتیٰ کہ بعض مواقع پر لکھنے سے قبل خود بول کر اور جواب لے کر دیکھ لیا ہے کہ ایسے موقع پر کیا لفظ میرے منھ سے نکلے۔ نکل سکنے کا سوال

نہیں، واقعی کیا نکلے اور نکالا کرتے ہیں۔ ممکن الوقوع باتوں ہی نے افسانہ نویسی کو بگاڑا ہے۔ یہاں تو شرط یہ ہے کہ وقوع پذیر ہو چکا ہو۔ اور میرے علم میں ہو۔ مگر مکالموں سے حتی الوسع پرہیز کرتا ہوں۔ کیوں کہ تفصیل کے ساتھ مجھ تک نہیں پہنچتا۔

(۱۳) سنیما عمر میں صرف تین مرتبہ دیکھا ہے۔ بغدادی چور اور کنگ کانگ اور ایک مرتبہ ایام جہالت میں کوئی مزاحیہ تماشہ دیکھا تھا۔ بغدادی چور کان پور میں ایک دوست نے پکڑ لیا تب دیکھا۔ اور پھر اسی کو دوبارہ کالج میں نمائش کے موقع پر دیکھا جب سب لڑکے بلوہ کر کے مفت دیکھنے گھس پڑے۔ ہم بھی مفت کی کھیر سمجھ کر گھس پڑے۔ مگر آدھا دیکھ کر بھاگنے لگے۔ معلوم ہوا کہ نرم اور گرم دل بھی نہیں ہے۔ لہٰذا پھر دیکھا۔ کنگ کانگ اب دیکھا۔ بولتا ہوا سنیما یعنی ٹاکی صرف دو دفعہ دیکھا ہے۔ قلبی نفرت ہے۔ تھیٹر میں عمر میں ایک دفعہ دیکھا اور ایسی نفرت ہوئی کہ وہی نفرت سنیما سے بھی روکے ہوئے ہے۔ تھیٹر میں آغا حشر کا اسیر حرص دیکھا تھا۔

(۱۴) عشاق سے للہی بغض ہے۔

(۱۵) اپنے افسانے کی عورتوں کو حتی الوسع معمولی عورتوں سے بڑھنے یا گرنے نہیں دیتا۔ اگر بڑھی یا گھٹی ہوئی دیکھنے میں آئے تو حتی الوسع اس کا قصہ چھوڑ دوں گا۔ کیوں کہ ایسی صورت میں افسانہ طویل ہو جاتا ہے۔

(۱۶) حتی الوسع قصے کو اپنی مرضی پر نہیں لے جاتا۔ امکانات اور ممکن الوقوع باتوں سے دور اور خائف سا رہتا ہوں۔

(۱۷) میرا تجربہ ہے کہ کسی واقعے پر اگر لکھا جائے اور قاعدے سے لکھا جائے تو ضرورت ہے کہ لکھنے کے بعد اسے دس دفعہ الٹے پلٹے۔ دس دفعہ زبانی اور ویسے سنایا جائے۔ زبانی اور تحریری سنانے میں فرق جو نکلے تو زائد الابلا تحریر میں سے پھر چھانٹ کر پھینک دے۔ اس طرح کرنے سے وہی پلاٹ اور وہی قصہ عجیب و غریب طریقے پر مٹی سے سونا ہو جاتا ہے اس کا اندازہ وہی لگا سکتا ہے جس نے مجھے ایسا کرتے دیکھا یا خود اپنے افسانے کے ساتھ کر کے دیکھ لے۔ دوبارہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔ صرف کہیں سطریں ادھر کی ادھر کہیں سے کچھ غائب تو کہیں کچھ زائد۔

(۱۸) معاشرتی افسانہ لکھنے کے لیے اور تحریر میں پاکیزگی کے لیے میری دانست میں افسانہ نویس کا کوئی صحیح مرکز عشق و محبت بھی ہونا چاہیے تاکہ اس کی عشقیہ تحریروں میں اور محبت کی داستانوں میں عشق بازاری نہ نظر آئے۔ اور شریف مکانوں میں چکلے کی معاشرت نہ پیدا ہو جائے۔

(۱۹) بعض لوگ میری طرح جو دیکھتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔ جہاں تک لکھنے کا تعلق ہے صحیح لکھتے ہیں۔ مگر دشواری یہ ہے کہ گھر انھوں نے دیکھے نہیں چکلہ اور بازار دیکھا ہے۔ وہی ان کے افسانے میں موجود ہے۔ مثال کے طور پر دیکھ لیجیے کہ ہندوستان کے مشہور ترین ڈرامہ نویس کے ڈراموں اور افسانوں کی پاک باز ہیروئن باوجود افسانے کی تمام و کمال پاک بازی کے وہی

بازاری عورت ہے۔ تمام حقیقت نگاری اور ڈرامہ نویسی اور کردار نگاری کا عروج اور کمال ایک طرف فنی نقطہ نظر سے کمال ہی کمال ہے۔ لاجواب۔ بے نظیر لیکن چھلکے کی معاشرت ہے کہ ٹپکی پڑتی ہے۔ مقابل میں دیکھیے ملٹن کو اور قائل ہو جائے کہ خود مصنف کی پرائیویٹ لائف کس حد تک اس کے افسانوں کے رنگ میں دخیل ہو سکتی ہے۔

(۲۰) ایک بد چلن افسانہ نویس جس کے حسن و عشق کا کوئی صحیح مرکز ہی نہیں میری دانست میں جہاں تک افسانہ نگاری اور معاشرتی افسانوں کا تعلق ہے، وہ سوائے بے ہودگی کے کچھ نہ لکھ سکے گا۔

(۲۱) ہندوستان کو میں نقادوں سے خالی سمجھتا ہوں۔ اور پڑھے لکھے سورما نقادوں سے زیادہ قابلِ اعتبار اور بھروسے کا نقاد ان کاروباری دوست احباب کو سمجھتا ہوں جن کو میں زبانی قصہ سناؤں اور اس پر وہ تنقید کریں۔ میں نے اپنے افسانوں کی تنقید و تنقیص کے لیے ہمیشہ ان ہی کو کام کا آدمی پایا۔ لہٰذا میں کبھی کسی کی تنقید سے اچھا یا برا اثر نہیں لیتا۔ یا دوستوں سے تبادلہ خیال کرتا ہوں اور اسی کو بہترین تنقید سمجھتا ہوں۔

مندرجہ بالا باتوں میں سے ممکن ہے کہ کچھ یا سب غلط ہوں اور میں جہالت میں مبتلا ہوں۔ یہاں یہ مسئلہ زیرِ بحث نہیں ہے۔ یہاں تو مندرجہ بالا خیالات و رجحانات، صحیح یا غلط۔ اس لیے بتائے ہیں کہ آپ معلوم کر سکیں کہ میں افسانہ کیسے لکھتا ہوں۔ کیوں کہ یہ تمام باتیں ہی ایسی ہیں جو اپنے طریقے پر افسانے پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ یہی وہ چیزیں ہیں کہ ایک ہی پلاٹ پر میں لکھوں تو اور چیز بن جائے گی اور آپ لکھیں تو دوسری چیز بن جائے گی۔ ان ہی خیالات و رجحانات سے میرے افسانے کی ترتیب و تعمیر ہوتی ہے۔

(مقتبس)

عصمت چغتائی

دوزخی

جب تک کالج سر پر سوار رہا پڑھنے لکھنے سے فرصت ہی نہ ملی جو ادب کی طرف توجہ کی جاتی اور کالج سے نکل کر بس دل میں یہی بات بیٹھ گئی کہ ہر وہ چیز جو دو سال پہلے لکھی گئی بوسیدہ، بدمذاق اور جھوٹی ہے۔ نیا ادب صرف آج اور کل میں ملے گا۔ اس نئے ادب نے اس قدر گڑ بڑایا کہ نہ جانے کتنی کتابیں صرف نام دیکھ کر ہی واہیات سمجھ کر پھینک دیں اور سب سے زیادہ بے کار کتابیں جو نظر آئیں وہ عظیم بیگ چغتائی کی تھیں۔ "گھر کی مرغی دال برابر" والا مضمون۔ گھر کے ہر کونے میں ان کی کتابیں رلتی پھرتیں۔ مگر سوائے اماں اور دو ایک پرانے فیشن کی بھابیوں کے کسی نے اٹھاکر بھی نہ دیکھیں۔ یہی خیال ہوتا بھلا ان میں ہوگا ہی کیا۔ یہ ادب نہیں پھکڑ مذاق، پرانے عشق کے سڑیل قصے اور جی جلانے والی باتیں ہوں گی۔ یعنی بے پڑھے رائے قائم۔ مجھے خود یقین نہیں آیا کہ میں نے عظیم بھائی کی کتابیں کیوں نہ پڑھیں شاید اس میں تھوڑا سا غرور بھی شامل تھا اور خود ستائی بھی۔ یہ خیال ہوتا تھا یہ پرانے ہیں، ہم نئے۔

ایک دن یوں ہی لیٹے لیٹے ان کا ایک مضمون "یکہ" نظر آیا۔ میں اور عظیم پڑھنے لگے نہ جانے کس دھن میں تھے کہ ہنسی آنے لگی اور اس قدر آئی کہ پڑھنا دشوار ہوگیا۔ ہم پڑھ ہی رہے تھے کہ عظیم بھائی آگئے اور اپنی کتاب پڑھتے دیکھ کر کھل گئے۔ مگر ہم جیسے چڑ گئے اور منھ بنانے لگے۔ وہ ایک ہوشیار تھے بولے "لاؤ میں تمھیں سناؤں۔" اور یہ کہہ کر دو ایک مضمون جو ہمیں سنائے تو صحیح معنوں میں ہم زمین پر لوٹنے لگے۔ ساری بناوٹ غائب ہوگئی۔ ایک تو ان کے مضمون اور پھر ان کی ہی زبانی۔ معلوم ہوتا تھا ہنسی کی چنگاریاں اڑ رہی ہیں۔ جب وہ خوب احمق بنا چکے تو بولے:

"تم لوگ تو کہتے ہو میرے مضمونوں میں کچھ نہیں ـــــ" اور انھوں نے چھیڑا۔ ہمارے منھ اتر کر ذرا ذرا سے نکل آئے۔ اور بے طرح چڑ گئے۔ جھنجھلاکر الٹی سیدھی باتیں کرنے لگے۔ جی جل گیا اور پھر اس کے بعد اور بھی ان کی کتابوں سے نفرت ہوگئی۔

میں نے ان کے مضامین کی ان کی زندگی میں کبھی تعریف نہ کی۔ حالاں کہ وہ میرے مضمون دیکھ کر ایسے خوش ہوتے تھے کہ بیان نہیں۔ اس قدر پیار سے تعریف کرتے تھے۔ مگر یہاں تو ان کی ہر بات سے چڑنے کی عادت تھی۔ میں سمجھتی تھی کہ وہ میرا مذاق اڑاتے ہیں۔ اور یہ خدا جب وہ شخص کسی کا مذاق اڑاتا تھا تو جی چاہتا تھا بچوں کی طرح زمین پر مچل جائیں اور روئیں۔ کس قدر طنز، کیسی کڑوی مسکراہٹ اور کٹتے ہوئے جملے۔ میں تو ہر وقت ڈرتی تھی کہ میرا مذاق اڑایا

اور میں نے بدزبانی کی۔

کبھی کہتے تھے کہ "مجھے ڈر لگتا ہے کہ کہیں تم مجھ سے اچھا نہ لکھنے لگو۔" اور میں نے صرف چند مضمون لکھے تھے۔ اس لیے جی جلتا تھا کہ یہ میرا مذاق اڑا رہے ہیں۔

ان کے انتقال کے بعد نہ جانے کیوں مرنے والے کی چیزیں پیاری ہو گئیں۔ ان کا ایک ایک لفظ چبھنے لگا اور میں نے عمر میں پہلی دفعہ ان کی کتابیں دل لگا کر پڑھیں۔ دل لگا کر پڑھنے کی بھی خوب رہی۔ گویا دل لگانے کی بھی ضرورت تھی! دل خود بہ خود کھنچنے لگا۔ افوہ! تو یہ کچھ لکھا ہے ان رلنے والی کتابوں میں۔ ایک ایک لفظ پر ان کی تصویر آنکھوں میں کھنچ جاتی ہے اور پل بھر میں وہ غم اور دکھ میں ڈوبی ہوئی مسکرانے کی کوشش کرتی ہوئی آنکھیں۔ وہ اندوہناک سیاہ گھٹاؤں کی طرح مرجھائے ہوئے چہرے پر پڑے ہوئے گھنے بال، وہ پیلی نیلاہٹ لیے ہوئے بلند پیشانی، پژمردہ اودے ہونٹ۔ جن کے اندر قبل از وقت توڑے ہوئے ناہموار دانت اور وہ لاغر سوکھے ہاتھ اور عورتوں جیسی نازک دواؤں میں بسی ہوئی لمبی انگلیوں والے ہاتھ اور پھر ان ہاتھوں پر ورم آگیا تھا۔ پتلی پتلی کھپچی جیسی ٹانگیں جن کے سر پر ورم سے سوکھے ہوئے بدوضع پیر جن کے دیکھنے کے ڈر کی وجہ سے، ہم لوگ ان کے سرہانے ہی کی طرف جایا کرتے تھے۔ اور سوکھے ہوئے پنجر جیسے سینے پر دھونکنی کا شبہ ہوتا تھا کلیجے پر ہزاروں کپڑوں بنیانوں کی تہیں اور اس سینے میں ایسا پھڑکتا ہوا چلبلا دل! یا اللہ یہ شخص کیوں کر ہنستا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کوئی بھوت ہے یا جن جو ہر خلائی طاقت سے کشتی لڑ رہا ہے۔ نہیں مانتا مسکرائے جاتا ہے۔ خدا قہار و جبار چڑھ چڑھ کر کھانسی اور دمے کا عذاب نازل کر رہا ہے۔ اور یہ دل قہقہے نہیں چھوڑتا۔ کون سا دنیا و دین کا دکھ تھا جو قدرت نے بچا رکھا تھا۔ مگر پھر بھی نہ رلا سکا۔ اس دکھ میں جلن، ہنستے نہیں ہنساتے رہنا کسی انسان کا کام نہیں۔ ماموں کہتے تھے "زندہ لاش۔" خدایا اگر لاشیں بھی اس قدر جان دار بے چین اور پھڑکنے والی ہوتی ہیں تو پھر دنیا کی لاش کیوں نہیں بن جاتی۔

میں ایک بہن کی حیثیت سے نہیں ایک عورت بن کر ان کی طرف نظر اٹھا کر دیکھتی تو دل لرز اٹھتا تھا۔ کس قدر ڈھیٹ تھا ان کا دل! اس میں کتنی جان تھی، منھ پر گوشت نام کو نہ تھا مگر کچھ دن پہلے چہرے پر ورم آجانے سے چہرہ خوب صورت ہو گیا تھا۔ کنپٹیاں بھر گئی تھیں۔ پچکے ہوئے گال دبیز ہو گئے تھے۔ ایک موت کی سی جلا چہرے پر آئی تھی اور رنگت میں کچھ عجیب طلسمی سبزی سی آگئی تھی۔ جیسے حنوط کی ہوئی ممی! مگر آنکھیں معلوم ہوتا تھا کسی بچے کی شریر آنکھیں جو ذرا سی بات پر ناچ اٹھتی تھیں اور پھر کبھی ان میں نوجوان لڑکوں کی سی شوخی جاگ اٹھتی تھی۔ اور یہی آنکھیں کبھی دورے کی شدت سے گھبرا کر چیخ اٹھتیں۔ ان کی صاف شفاف نیلی سطح گدلی زرد ہو جاتی اور ہاتھ لرزنے لگتے۔ سینہ پھٹنے پر آجاتا۔ دورہ ختم ہوا کہ پھر روشنی، پھر وہی رقص، پھر وہی چمک۔

ابھی چند دن ہوئے میں نے پہلی مرتبہ "خانم" پڑھی۔ ہیرو وہ خود نہیں۔ ان میں اتنی جان ہی کب تھی۔ مگر وہ ہیرو ان کے تخیل کا ہیرو ہے۔ وہ ان کے دبے ہوئے جذبات کا تخیلی مجسمہ ہے۔ جیسے ایک لنگڑا خوابوں میں خود کو ناچتا، کودتا، دوڑتا ہوا دیکھتا ہے ایسے ہی وہ مرض میں گرفتار نڈھال پڑے اپنے ہم زاد کو شرارتیں کرتا دیکھتے تھے۔ کاش ایک دفعہ اور صرف ایک دفعہ ان کی خانم اس ہیرو کو دیکھ لیتی۔

شاید اوروں کے لیے خانم کچھ بھی نہیں۔ لیکن سوائے لکھنے والے کے باقی کے سارے کیریکٹر درست اور زندہ ہیں۔ بھائی صاحب، بھائی جان، نانی اماں، شیخانی، والد صاحب، بھتیجے، بھنگی، بہشتی، یہ سب کے سب ہیں اور رہیں گے۔ یہی ہوتا تھا بالکل یہی اور اب بھی سب گھروں میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ کم از کم میرے گھر میں تو تھا اور ایک ایک لفظ گھر کی پکی تصویر ہے۔ جب عظیم بیگ لکھتے تھے تو سارا گھر اور ہم سب ان کے لیے ایکٹنگ کیا کرتے تھے۔ ہم چلتے جلتے کھلونے تھے اور وہ ایک نقاش جس نے بالکل اصل کی نقل کر دی۔ جتنی دفعہ خانم کو پڑھتی ہوں یہی معلوم ہوتا ہے خاندان کا گروپ دیکھتی ہوں۔ وہ بھابی جان اور خانم جھگڑ رہی ہیں۔ وہ بھائی صاحب شرارتیں ایجاد کر رہے ہیں۔ اور مصنف خود؟ سر جھکائے خاموش تصویر کشی میں مشغول ہے۔

"کھرپا بہادر" جس کا پہلا ٹکڑا "روحِ لطافت" میں چھپا ہے۔ یہ سب تخیلی ہے۔ لاچار و مجبور انسان اپنے ہم زاد سے دنیا جہان کی شرارتیں کروالیتا ہے۔ وہ خود تو دو قدم نہیں چل سکتا۔ لیکن ہم زاد چوریاں کرتا شرارتیں کرتا ہے۔ خود تو ایک انگلی کا بوجھ نہیں سہار سکتا، مگر ہم زاد جی بھر کر مار کھاتا ہے اور ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ مصنف کو ارمان تھا کہ کاش وہ بھی اتنا مضبوط ہوتا کہ دوسرے بھائیوں کی طرح ڈیڑھ ڈیڑھ سو جوتے کھا کر کر جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہوتا۔ تن درست لوگ کیا جانیں ایک بیمار کے دل میں کیا کیا ارمان ہوتے ہیں۔ پر کٹا پرندہ ویسے نہیں تو خوابوں میں تو دنیا بھر کی سیر کر آتا ہے۔ یہی حال ان کا تھا۔ وہ جو کچھ نہ تھے افسانے میں وہی بن کر دل کی آگ بجھا لیتے تھے۔ کچھ تو چاہیے ناجینے کے لیے۔

شروع ہی سے روتے دھوتے پیدا ہوئے۔ روئی کے گالوں پر رکھ کر پالے گئے۔ کم زور دیکھ کر ہر ایک معاف کر دیتا۔ قوی ہیکل بھائی سر جھکا کر پٹ لیتے۔ کچھ بھی کریں والد صاحب کم زور جان کر معاف کر دیتے۔ ہر ایک دل جوئی میں لگا رہتا۔ مگر بیمار کو بیمار کہو تو اسے خوشی کب ہوگی۔ ان مہربانیوں سے احساس کم زوری اور بڑھتا ہے۔ بغاوت اور بڑھتی۔ غصہ بڑھتا، مگر بے بس۔ سب نے ان کے ساتھ گاندھی جی والی نان وائلنس شروع کر دی تھی۔ وہ چاہتے تھے کوئی تو انھیں بھی انسان سمجھے۔ انھیں بھی کوئی ڈانٹے۔ انھیں بھی کوئی زندہ لوگوں میں شمار کرے۔ لہٰذا ایک ترکیب نکالی اور وہ یہ کہ فسادی بن گئے۔ جہاں چاہا دو آدمیوں کو لڑا دیا۔ اللہ نے دماغ دیا تھا اور پھر اس کے ساتھ بلا کا تخیل اور تیز زبان۔ چٹخارے لے لے کر کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا

ضرور ہوتا۔ بہن بھائی، ماں باپ سب کو نفرت ہو گئی۔ اچھا خاصہ گھر میدان جنگ بن گیا اور سب مصیبتوں کے ذمے دار خود۔ بس ساری خود پرستی کے جذبات مطمئن ہو گئے اور کم زور لاچار، ہردم کا روگی تھیٹر کا ولین ہیرو بن گیا۔ اور کیا چاہیے۔ ساری کم زوریاں ہتھیار بن گئیں۔ زبان بد سے بدتر ہو گئی۔ دنیا میں ہر کوئی نفرت کرنے لگا۔ صورت سے جی متلانے لگا۔ ہنستے بولتے لوگوں کو دم بھر میں دشمن بنالینا۔ بائیں ہاتھ کا کام ہو گیا۔

لیکن مقصد یہ تو نہ تھا کہ واقعی دنیا انھیں چھوڑ دے۔ گھر والوں نے جتنا ان سے کھنچنا شروع کیا۔ اتنا ہی دہ پلیٹے۔ آخر میں تو خدا معاف کرے ان کی صورت دیکھ کر نفرت آتی تھی۔ وہ لاکھ کہتے مگر دشمن نظر آتے تھے۔ بیوی شوہر نہ سمجھتی، بچے باپ نہ سمجھتے، بہن نے کہہ دیا تم میرے بھائی نہیں اور بھائی آواز سن کر نفرت سے منھ موڑلیتے۔ ماں کہتی "سانپ جنا تھا میں نے!"

مرنے سے پہلے قابلِ رحم حالت تھی۔ بہن ہو کر نہیں انسان بن کر کہتی ہوں، جی چاہتا تھا کہ جلدی سے مر چکیں۔ آنکھوں میں دم ہے مگر دل دکھانے سے نہیں چوکتے۔ عذاب دوزخ بن گئے ہیں۔ ہزاروں کہانیوں اور افسانوں کا ہیرو ایک ولن بن کر مطمئن ہو چکا تھا۔ وہ چاہتا تھا اب بھی کوئی اسے پیار کرے۔ بیوی پوجا کرے۔ بچے محبت سے دیکھیں، بہنیں واری جائیں اور کلیجہ سے لگائے۔

ماں نے تو واقعی پھر کلیجے سے لگالیا۔ بھولا بھٹکا راستے پر آن لگا۔ آخر کو ماں تھی۔ مگر اوروں کے دل سے نفرت نہ گئی۔ یہاں تک پھیپھڑے ختم ہو گئے۔ ورم بڑھ گیا آنکھیں چندھیا گئیں اور اندھوں کی طرح ٹٹولنے پر بھی راستہ نہ ملا۔ ہیرو بن کر بھی ہار ان کی ہی رہی۔ جو چاہا نہ ملا۔ اس کے بدلے نفرت، حقارت، کراہت ملی۔ انسان کس قدر پرہوس ہوتا ہے۔ اتنی شہرت اور نام ہونے کے باوجود حقارت کی ٹھوکریں کھا کر جان دی۔ صبح چار بجے آج سے ۴۲ برس پہلے جو ننھا سا کم زور بچہ پیدا ہوا تھا وہ زندگی کا ناٹک کھیل چکا تھا۔ ۲۰/ اگست کو صبح چھ بجے شمیم نے آکر کہا۔ "منے بھائی ختم ہو رہے ہیں اٹھو۔"

"وہ کبھی بھی ختم نہ ہوں گے۔۔۔۔ بے کار مجھے جگا رہے ہو۔۔۔۔" میں نے بگڑ کر صبح کی ٹھنڈی ہوا میں پھر سو جانے کا ارادہ کیا۔

"ارے کم بخت تجھے یاد کر رہے ہیں۔۔۔۔" شمیم نے کچھ پریشان ہو کر ہلایا۔

"ان سے کہہ دو اب حشر کے دن ملیں گے۔۔۔۔ ارے شمیم وہ کبھی نہیں مر سکتے۔" میں نے وثوق سے کہا۔

مگر جب نیچے آئی تو ان کی زبان بند ہو چکی تھی۔ کمرہ سامان سے خالی کر دیا گیا تھا۔ سارا کوڑا کرکٹ، کتابیں ہٹادی گئی تھیں۔ دوا کی بوتلیں لاچاری کی تصویر بنی لڑھک رہی تھیں۔ دو ننھے بچے پریشان ہو ہو کر دروازے کو تک رہے تھے۔ بھابی انھیں زبردستی چائے پلا رہی تھیں۔ ماں

پلنگ کی چادر بدل رہی تھیں۔ سوکھی سوکھی آہیں ان کے کلیجے سے نکل رہی تھیں۔ آنسو بند تھے۔
"منے بھائی۔" میں نے ان پر جھک کر کہا۔ ایک لمحے کو آنکھیں اپنے محور پر رکیں ہونٹ سکڑے اور پھر وہی نزع کی حالت طاری، ہم سب باہر بیٹھ کر چار گھنٹے تک سوکھے جان ہاتھوں کی جنگ دیکھتے رہے۔ معلوم ہوتا تھا۔ عزرائیل بھی پست ہو رہے ہیں۔ جنگ تھی کہ ختم ہی نہ ہوتی تھی۔
"ختم ہو گئے منے بھائی۔۔۔۔" نہ جانے کس نے کہا۔
"وہ کبھی ختم نہیں ہو سکتے۔" مجھے خیال آیا۔
اور آج میں ان کی کتابیں دیکھ کر کہتی ہوں ناممکن وہ کبھی نہیں مر سکتے۔ ان کی جنگ اب بھی جاری ہے۔ مرنے سے کیا ہوتا ہے۔ میرے لیے تو وہ مر کر ہی جیے اور نہ جانے کتنوں کے لیے وہ مرنے کے بعد پیدا ہوں گے اور برابر پیدا ہوتے رہیں گے، ان کا پیغام "دکھ سے لڑو۔ نفرت سے لڑو اور مر کر بھی لڑتے رہو۔" یہ کبھی نہ مر سکے گا۔ ان کی باغیانہ روح کو کوئی نہیں مار سکتا۔ وہ نیک نہیں تھے۔ پارسا نہ ہوتے اگر ان کی صحت اچھی ہوتی۔ وہ جھوٹے تھے۔ ان کی زندگی جھوٹی تھی۔ سب سے بڑا جھوٹ تھی۔ ان کا رونا جھوٹا ہنسنا جھوٹا۔ لوگ کہتے ہیں ماں باپ کو دکھ دیا۔ بیوی کو دکھ دیا۔ بچوں کو دکھ دیا۔ اور سارے جگ کو دکھ دیا۔ وہ ایک عفریت تھے جو عذاب دنیا بن کر نازل ہوئے تھے اور اب دوزخ کے سوا ان کا کہیں ٹھکانا نہیں۔ اگر دوزخ میں ایسے ہی لوگوں کا ٹھکانا ہے تو ایک بار تو ضرور اس دوزخ میں جانا پڑے گا۔ صرف یہ دیکھنے کہ جس شخص نے دنیا کی دوزخ میں یوں ہنس ہنس کر تیر کھائے اور تیر اندازوں کو کڑوے تیل میں تلا وہ دوزخ میں عذاب نازل کرنے والوں کو کیا کچھ نہ چڑا چڑا کر ہنس رہا ہو گا۔ بس میں وہ تلخ طنز سے بھری ہنسی دیکھنا چاہتی ہوں جسے دیکھ کر دوزخ کا داروغہ بھی جل اٹھتا ہو گا۔
مجھے یقین ہے وہ اب بھی ہنس رہا ہو گا۔ کیڑے اس کی کھال کو کھا رہے ہوں گے۔ ہڈیاں مٹی میں مل رہی ہوں گی۔ ملاؤں کے فتوؤں سے اس کی گردن دب رہی ہو گی۔ آروں سے اس کا جسم چیرا جا رہا ہو گا۔ مگر وہ ہنس رہا ہو گا۔ آنکھیں شرارت سے ناچ رہی ہوں گی نیلے مردہ ہونٹ تلخی سے بل رہے ہوں گے۔ مگر کوئی اسے رلا نہیں سکتا۔
وہ شخص جس کے پھیپھڑوں میں ناسور، ٹانگیں عرصے سے اکڑی ہوئی باہیں انجکشنوں سے گدی ہوئی، کولھے میں امرود برابر پھوڑا۔ آخری دم اور چونٹیاں جسم میں لگنا شروع ہو گئیں۔ کیا ہنس کر کہتا ہے۔ "یہ چیونٹی صاحبہ بھی کس قدر بے صبر ہیں۔ یعنی قبل از وقت اپنا حصہ لینے آن پہنچیں۔۔۔۔" یہ مرنے سے دو دن پہلے کہا۔ دل چاہیے پتھر کا کلیجہ ہو۔ مرتے وقت جملے کسنے کے لیے۔
ان کا ایک جملہ ہو تو لکھا جائے۔ ایک لفظ ہو جو یاد آئے پوری کی پوری کتابیں ایسے

چٹکلوں سے بھری پڑی ہیں۔ دماغ تھا کہ انجن! بنا آگ پانی کے ہر وقت چلتا رہتا تھا۔ اور زبان تھی کہ قینچی۔ اس قدر نپے تلے جملے نکالتی تھی کہ جم کر رہ جاتے تھے۔

نئے لکھنے والوں کے آگے ان کی گاڑی نہیں چلی۔ دنیا بدل گئی ہے، خیالات بدل گئے ہیں۔ ہم لوگ بدزبان ہیں اور منھ پھٹ۔ ہم دل دکھتا ہے تو رو دیتے ہیں، سرمایہ داری، سوشلزم اور بے کاری نے ہم لوگوں کو جھلسا دیا ہے۔ ہم جو کچھ لکھتے ہیں دانت پیس پیس کر لکھتے ہیں۔ اپنے پوشیدہ دکھوں، کچلے ہوئے جذبات کو زہر بنا کر اگلتے ہیں۔ وہ بھی دکھی تھے، نادار، بیمار اور مفلس تھے۔ سرمایہ داری سے عاجز۔ مگر پھر بھی اتنی ہمت تھی کہ زندگی کا منھ چڑا دیتے تھے۔ دکھ میں ٹھٹھ لگا لیتے تھے۔ وہ افسانوں ہی میں نہیں ہنستے تھے۔ زندگی کے ہر معاملے میں ہنس کر دکھ کو نیچا کر دیتے تھے۔

باتوں کے اس قدر شوقین کہ دنیا کا کوئی انسان ہو۔ اس سے دوستی۔ کھرپا بہادر میں جو شاہ لنگر ان کے حالات ہیں وہ ایک میراسن سے معلوم ہوئے۔ اس سے ایسی دوستی تھی کہ بس بیٹھے ہیں اور گھنٹوں بکواس ہو رہی ہے۔ لوگ متحیر ہیں کہ یا اللہ یہ بڑھیا میراسن سے کیا باتیں ہو رہی ہیں۔ مگر جو کچھ انھوں نے لکھا ہے اسی میراسن نے بتایا ہے۔

اور تو اور بھنگن، بہشتن، راہ چلتوں کو روک کر باتیں کرتے تھے۔ یہاں تک کہ کچھ دن ہسپتال میں رہے۔ وہاں رات کو جب خاموشی ہو جاتی۔ آپ چپکے سے سارے مریضوں کو سمیٹ کر گپیں اڑایا کرتے۔ ہزاروں قصے سنتے اور سناتے۔ وہی قصے "سوانہ کی روحیں"، "مہارانی کا خواب"، "چمکی"، اور "بڑ بڑے" بن گئے۔ وہ ہر چیز زندگی سے لیتے تھے۔ اور زندگی میں کتنے جھوٹ ہیں۔ یہی بات ہے کہ ان کی کہانیوں میں بہت سی بعید از قیاس معلوم ہوتی ہیں۔ چوں کہ ان کا شاعرانہ تخیل ہر بات کو یقین کرتا تھا۔

ان کی ناولیں بعض جگہ واہیات ہیں۔ فضول سی۔ خصوصاً "کولتار" تو بالکل ردی ہے مگر ان میں بھی حقیقت کو اصلی صورت میں گڈ بڈ کر کے رکھ دیا ہے "شریر بیوی۔" تو بالکل فضول ہے۔ مگر اپنے زمانے کی بڑی چلتی ہوئی چیز تھی۔

"چمکی" ایک دہکتا ہوا شعلہ ہے۔ یقین نہیں آتا کہ اس قدر سوکھا مارا انسان جس نے اپنی بیوی کے علاوہ کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر نہ دیکھا۔ تخیل میں کس قدر عیاش بن جاتا ہے۔ افوہ، وہ چمکی کی خاموش نگاہوں کے پیغام۔ وہ ہیرو کا اس کی حرکتوں سے مسحور ہو جانا۔ اور پھر خود مصنف کی زندگی ۔۔۔۔ کس قدر مکمل جھوٹ۔ یہ عظیم بھائی نہیں ان کا ہم زاد ہوتا تھا۔ جو ان کے جسم سے دور ہو کر حسن و عشق کی عیاشیاں کرتا ہے۔

عظیم بھائی کی مقبولیت یوں بھی موجودہ ادب میں یعنی بالکل نئے ادب میں نہ تھی کہ وہ کھلی باتیں نہ لکھتے تھے۔ وہ عورت کا حسن دیکھتے تھے مگر اس کا جسم بہت کم دیکھتے تھے۔ جسم کی

بناوٹ کی داستانیں پرانی مثنویوں گل بکاؤلی، زہرِ عشق وغیرہ میں بہت نمایاں تھیں۔ اور پھر انھیں پرانی کہہ دیا گیا لیکن اب یہ فیشن نکلا ہے کہ وہی پرانا سینے کا اتار چڑھاؤ، پنڈلیوں کی گاؤدمی، رانوں کا گداز نیا ادب بن گیا ہے۔ وہ اسے عریانی سمجھتے تھے اور عریانی سے ڈرتے تھے۔ گو جذبات کی عریانی ان کے یہاں عام ہے اور بہت غلیظ باتیں بھی لکھنے میں نہیں جھجکتے تھے۔ وہ عورت کے جذبات تو عریاں دیکھتے تھے مگر خود اسے کپڑے پہنے دیکھتے تھے۔ وہ زیادہ بے تکلفی سے مجھ سے بات نہیں کرتے تھے اور بہت بچہ سمجھتے تھے۔ کبھی کسی جنسی مسئلے پر تو وہ کسی سے بحث کرتے ہی نہ تھے۔ ایک دوست سے صرف اتنا کہا کہ "نئے ادیب بڑے جوشیلے ہیں لیکن بھوکے ہیں اور اوپر سے ان پر جنسی اثر بہت ہے۔ جو کچھ لکھتے ہیں "اماں کھانا" معلوم ہوتا ہے۔" یہ بھی کہا کرتے کہ ہندستانی ادب میں ہر زمانے میں جنس بہت نمایاں رہتی ہے۔ یہاں کے لوگ جنس سے بہت متاثر ہیں۔ ہماری شاعری مصوری قدیم پرستش سے بھی جنسی بھوک کا پتہ چلتا ہے۔ اگر ذرا دیر عشق و محبت کو بھول جائیں تو مقبول عام نہیں رہ سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت جلد ادب میں ان کا رنگ غائب ہو کر وہی "الف لیلہ" کا رنگ غالب آگیا۔

انھیں حجاب امتیاز علی سے خاص لگاؤ تھا۔ (میں محترمہ سے معافی مانگ کر کہوں گی کہ مرنے والے کا راز ہے) کہا کرتے تھے۔ یہ "عورت بہت پیارے جھوٹ بولتی ہے۔" انھیں شکایت تھی کہ میں بہت ہی الٹے سیدھے جھوٹ بولتی ہوں۔ میرے جھوٹ بھوکے کی پکار ہیں! اور ان کے جھوٹ بھوکے کی مسکراہٹیں! اللہ جانے ان کا کیا مطلب ہوتا تھا۔

ہم ان کے افسانوں کو عموماً "جھوٹ" کہا کرتے تھے۔ جہاں انھوں نے کوئی بات شروع کی اور والد صاحب مرحوم ہنسے۔ پھر "قصرِ صحرا" لکھنے لگے؟ وہ ان کی گپوں کو "قصرِ صحرا" کہتے تھے۔ عظیم بھائی کہتے تھے "سرکار دنیا میں جھوٹ بغیر کوئی رنگینی نہیں! بات کو دلچسپ بنانا چاہو تو جھوٹ اس میں ملادو۔"

وہ بھی کہتے تھے "جنت اور دوزخ کا بیان بھی تو "قصرِ صحرا" ہے۔"

اس پر ماموں کہتے:

"ارے اس زندہ لاش کو منع کرو کہ یہ کفر ہے۔" اس پر وہ ماموں کے توہم پرست سسرال والوں کا تمسخر اڑاتے تھے۔

انھیں پیری مریدی ڈھونگ معلوم ہوتا تھا۔ لیکن کہتے تھے دنیا کا ہر ڈھونگ ایک مزے دار جھوٹ ہے اور جھوٹ ہی مزے دار ہے۔

کہتے تھے۔ "میری صحت اجازت دیتی تو میں اپنے باپ کی قبر بجوادیتا۔ بس دو سال قوالی کرادیتا اور چادر چڑھاتا۔ مزے سے آمدنی ہوتی ـ ـ ـ ـ"

انھیں دھوکا باز اور مکار آدمی سے مل کر بڑی خوشی ہوتی تھی۔ کہتے تھے "دھوکا اور مکاری

مذاق نہیں۔ عقل چاہیے ان چیزوں کے لیے ۔۔۔۔"

انھیں ناچ گانے سے بڑا شوق تھا۔ مگر کس ناچ سے؟ یہ جو فقیر بچے آتے ہیں ان کا۔ عموماً پیسے دے کر ڈھول میں ناچتے ہوئے فقیروں کو اس شوق سے دیکھا کرتے تھے کہ ان کا انہماک دیکھ کر رشک آتا تھا۔ نہ جانے انھیں اس ننگے بھوکے ناچ میں کیا کچھ نظر آتا تھا۔

میں نے انھیں کبھی نماز پڑھتے نہ دیکھا۔ قرآن شریف لیٹ کر پڑھتے تھے اور بے ادبی سے اس کے ساتھ ساتھ سو جاتے تھے۔ لوگوں نے ملامت کی تو اس پر کاغذ چڑھا کر کہہ دیا کرتے تھے کہ کچھ نہیں قانونی کتاب ہے۔ جھوٹ تو خوب نبھاتے تھے۔

حدیث بہت پڑھتے تھے اور لوگوں سے بحث کرنے کے لیے عجیب عجیب حدیثیں ڈھونڈ کر حفظ کر لیتے تھے اور سنا کر لڑا کرتے تھے۔ ان کی حدیثوں سے لوگ بڑے عاجز تھے۔ قرآن کی آیات بھی یاد تھیں اور بے تکان حوالہ دیتے تھے۔ شک کرو تو سرہانے سے قرآن نکال کر دکھا دیتے تھے۔

یزید کے بڑے مداح تھے۔ اور امام حسینؑ کی شان میں بکواس کیا کرتے تھے۔ لوگوں سے گھنٹوں بحث ہوتی تھی۔ کہتے تھے۔ "میں نے خواب میں دیکھا ہے کہ امام حسینؑ کھڑے ہیں، ادھر سے یزید لعین آیا آپ کے پیر پکڑ لیے گڑگڑایا۔ ہاتھ جوڑے تو آپ کا خون جوش مارنے لگا اور اسے اٹھا کر سینے سے لگالیا۔ بس میں نے بھی اس دن سے یزید کی عزت شروع کر دی۔ جنت میں تو ان کا ملاپ بھی ہو گیا، ہم پھر کیوں لڑیں ۔۔۔۔"

سیاست سے کم دلچسپی تھی۔ کہتے تھے "بابا، ہم لیڈر بن نہیں سکتے تو پھر کیا کہیں، لوگ کہیں گے تم ہی کچھ کر کے دکھاؤ۔ اور یہاں کم بخت کھانسی اور دمہ نہیں چھوڑتا۔ بہت سال ہوئے کچھ مضامین ریاست میں سیاسیات اور اکنامکس پر لکھے تھے، وہ نہ جانے کیا ہوئے۔ مذہب کا جنون سا تھا۔ مگر آخر میں آکر بحث کم کر دی تھی اور کہتے تھے۔

"بھئی تم لوگ تو ہٹے کٹے ہو اور میں مرنے والا ہوں اور جو کہیں دوزخ، جنت سب نکل آئیں تو کیا کروں گا ۔۔۔۔ لہٰذا چپ ہی رہو ۔۔۔۔" پردے کے خلاف تو کبھی سے تھے۔ مگر آخر میں کہتے تھے۔ "یہ پرانی بات ہو گئی۔ اب پردہ روکے سے نہیں رک سکتا۔ اس معاملے میں ہم کر چکے ۔۔۔۔ اب تو نئی پریشانیاں ہیں۔" لوگ کہتے تھے دوزخ میں جاؤ گے، تو فرماتے "یہاں کون سی اللہ میاں نے جنت دے دی جو وہاں دوزخ کی دھمکیاں ہیں۔ کچھ پروا نہیں، ہم تو عادی ہیں۔ اللہ میاں اگر ہمیں دوزخ میں جلائیں گے تو ان کی لکڑی اور کوئلہ بے کار جائے گا۔ کیوں کہ ہم تو ہر عذاب کے عادی ہیں ۔۔۔۔" کبھی کہتے تھے "اگر دوزخ میں رہے تو ہمارے جراثیم تو مر جائیں گے۔ جنت میں تو ہم سارے مولویوں کو دق میں لپیٹ لیں گے۔"

یہی وجہ ہے کہ سب انھیں باغی اور دوزخی کہتے ہیں۔ وہ کہیں پر بھی جائیں۔ میں دیکھنا چاہتی ہوں کیا وہاں ابھی ان کی وہی قینچی جیسی زبان چل رہی ہے؟ کیا وہاں وہ حوروں سے عشق

لڑ رہے ہیں۔ یا دوزخ کے فرشتوں کو جلا کر مسکرا رہے ہیں۔ مولویوں سے لڑ رہے ہیں یا دوزخ کے بھڑکتے ہوئے شعلوں میں ان کی ہنسی گونج رہی ہے۔ پھیپھڑے پھول رہے ہیں اور فرشتے ان کے انجکشن گھونپ رہے ہیں فرق ہی کیا ہے؟ ایک دوزخ سے دوسری دوزخ میں۔ دوزخی کا کیا ٹھکانا۔

(مقتبس)

○ ○ ○

"وفادار احمد" کا بقیہ:

سے خط کیوں لکھوایا؟"

"کیسا خط ---- وہ ---- وہی ---- خانم نے ہکلا کر کہا اور اپنے کوٹ کی طرف اور پھر میری طرف اور پھر کوٹ کی طرف۔

میں نے قدرتی طور پر خانم کے کوٹ کی طرف دیکھا جو کھونٹی پر ٹنگا ہوا تھا اور اس کی اوپر کی جیب میں سے کاغذ کا کنارہ چمک رہا تھا۔ میں نے پھر خانم کی طرف دیکھا اور کوٹ کی طرف اور اب اٹھ کر جیب سے کاغذ نکالا۔ یہ ایک خط تھا۔ میں نے پڑھا۔ میرے تعجب کی کچھ انتہا نہ رہی۔

"یہ کہاں سے آیا؟" میں نے خانم سے پوچھا۔ "احمد نے دیا تھا؟"

"خانم نے کہا "ہاں" اور خود متعجب ہو کر میری طرف دیکھا۔

"ہائیں!" ایک دم سے میرے منھ سے نکلا اور میں تھوڑی دیر کے لیے جیسے کھڑا کا کھڑا رہ گیا۔ پھر آیا جو ہے غصہ تو سیدھا برآمدے میں کھڑا ہو کر چلایا ہوں زور سے "ابے احمد"

احمد ایک وفادار ملازم ہے۔ مگر فی الحال تو وہ مرغا بنا ہوا ہے! جی ہاں مرغا بنا ہوا ہے اور اس پر لاتیں پڑ رہی ہیں! احمد واقعی مرغا بنا ہوا ہے اور اس پر لاتیں پڑ رہی ہیں۔ کوئی خاص وجہ نہیں سوائے اس کے کہ میرے ہاتھ میں وہ خط ہے جس کی عبارت حسب ذیل ہے:

"تم خفا ہو کر چلی گئیں۔ اور مجھے مارے صدمے کے بخار آگیا۔ مجھے معاف کر دو۔ تھوڑے لکھے کو بہت جانو اور میری خطا معاف کر دو احمد کو بھیجتا ہوں اس کے ساتھ فوری چلے آؤ۔ میری خطا دل سے معاف کر دو۔ اب کبھی تم سے نہیں لڑوں گا۔ جلدی آنا احمد کے ساتھ۔ مجھے بخار چڑھا ہوا ہے اور یہ خط منشی جی کے لڑکے سے لکھوایا ہے۔ میری خطا معاف کر دو۔ اور اب تم سے کبھی نہیں لڑوں گا۔ جلدی آؤ۔ فوراً تمھارا تابع دار (میرا نام)

(بہ شکریہ ساقی (۱۹۳۵ء) دلی۔)

شاہد احمد دہلوی

مرزا عظیم بیگ چغتائی

اللہ بخشے مرزا عظیم بیگ چغتائی بھی عجب خوبیوں کے آدمی تھے ۔ سدا کے مرجیوڑے ۔ پیدا ہوے تو اتنے نحیف و کم زور کہ روئی کے پھوں پر رکھے گئے ۔ بڑے ہوے تو روگی مرجین ۔ اللہ کا دیا گھر میں سب کچھ موجود تھا ۔ ددھیال بھی جاندار تھی اور ننھیال بھی ساونٹی ۔ ان کے والد قسیم بیگ چغتائی یو ۔ پی ۔ میں ڈپٹی کلکٹر تھے ۔ آبائی وطن آگرہ تھا جہیں ان کی جدی جامداد بھی تھی ۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی کے نانا منشی امراؤ علی تھے جو اب سے نصف صدی پہلے کے مشہور ناول نگار تھے ۔ ان کی تصانیف " رزم بزم " اور " البرٹ بل " ایک زمانے میں بہت مقبول تھیں ۔ مرزا صاحب کے والد بڑے ٹھاٹ کے آدمی تھے ۔ سرسید کی آنکھیں دیکھے ہوے علی گڑھ کے ابتدائی گریجویٹس میں سے تھے ۔ اپنے زمانے کے اچھے کھلاڑیوں میں شمار ہوتے تھے ۔ ورزش کا بھی شوق تھا ۔ سواری کے لیے منھ زور سے منھ زور گھوڑے تلاش کر کے رکھتے تھے ۔ بڑے طاقت ور آدمی تھے ۔ ایک بلی نے گھر والوں کو بہت عاجز کر رکھا تھا ۔ ایک دن وہ ان کے ہاتھ آ گئی ۔ ہاتھ اس کی کمر پر پڑا چاہتے تھے کہ اسے گھر سے باہر اچھال دیں مگر وہ کم بخت کلائی میں لپٹ گئی ۔ انھیں بھی تاؤ آ گیا ۔ اس نے اپنے پنجوں اور دانتوں سے ان کی کلائی ادھیڑ دی مگر انھوں نے بھی اپنے پنجے کی گرفت اتنی سخت کی کہ اس کی ہڈی پسلی ایک ہو گئی اور اسے اس وقت تک نہیں چھوڑا جب تک اس کا دم نہ نکل گیا ۔ ویسے وہ بڑے خوش مزاج آدمی تھے اور چھوٹے بڑے سب سے اچھی طرح پیش آتے تھے ۔

چغتائی صاحب چوں کہ پیدا ہی کم زور ہوئے تھے اس لیے اور بچوں کے مقابلے میں ان کی طرف والدین کی توجہ زیادہ رہتی تھی ۔ لاڈ پیار میں پلے ۔ کچھ گھر پر پڑھا، کچھ اٹاوہ کے اسکول میں ۔ اس کے بعد علی گڑھ سے بی ۔ اے ۔ اور ایل ۔ ایل ۔ بی کے امتحانات پاس کیے ۔ کالج ہی کے زمانے میں نواب مزمل اللہ خان کے ہاں ملازمت بھی کر لی تھی ۔ کیوں کہ شادی ہو گئی تھی اور اخراجات پورے نہ ہوتے تھے ۔ اسی زمانے میں مضمون نگاری بھی شروع کر دی تھی ۔ بلکہ بچوں کی کہانی " قصرِ صحرا " کا پہلا حصہ میٹرک پاس کرنے سے پہلے ہی لکھ چکے تھے ۔ اس کے باقی دو حصے بعد میں لکھے محنتی اور ذہین بہت تھے ۔ جسمانی کمزوری کی تلافی دماغی قوت سے ہو گئی تھی ۔ کالج کے زمانے میں اسلامی تاریخ کے سلسلے میں مذہب کا مطالعہ بھی کر ڈالا اور حدیث و فقہ سب چاٹ گئے ۔ علی گڑھ والوں کی طرح یہ بھی آزاد خیالی اور مغربیت کے دل دادہ تھے ۔ قدامت پسندوں اور مذہبی خیال

والوں سے ان کے مباحثے رہنے لگے ۔ انھیں اس میں بھی مزہ آتا تھا کہ دوسروں کو چھیڑیں، ستائیں، جلائیں ۔ حدیثیں ازبر تھیں ۔ مستند کتابوں کے حوالے یاد تھے ۔ بڑے دھڑلے سے قائل کر دیتے تھے ۔ اس کے بعد یہ نوبت آگئی کہ شرط لگا کر بحث کرتے تھے ۔ مثلاً کسی مولانا قسم کے آدمی سے ڈاڑھی رکھنے نہ رکھنے پر بحث ٹھنتی تو شرط لگاتے کہ "اگر تم جیت گئے تو ہم ڈاڑھی رکھ لیں گے اور اگر ہم جیت گئے تو تمھاری ڈاڑھی مونڈ لیں گے ۔ " بہت سے تو شرط کی نوعیت ہی سے گھبرا کر بھاگ جاتے اور اگر کوئی ہمت کر کے جم گیا تو بچو اس کی شامت آگئی ۔ سب لڑکوں کو نیوتا دے دیا جاتا ۔ شام کو ایک جم غفیر کی موجودگی میں بحث شروع ہوتی ۔ کتابیں کھولی جاتیں، دلیل کی تصدیق یا تردید کی جاتی ۔ آخر میں نہ جانے کیا ہوتا کہ چغتائی ہی ہمیشہ جیت جاتے ۔ پھر کسی من چلے کے ہاں سے شیو کا سامان منگایا جاتا اور نہایت احتیاط سے ڈاڑھی مونڈ کر محفوظ کر لی جاتی ۔ اس طرح انھوں نے کئی ڈاڑھیاں جیتی تھیں ۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ جیتی ہوئی ڈاڑھی بیچ دی جاتی تھی ۔ وہ اس طرح کہ ہارے ہوئے مولانا سے اس کی کوئی مناسب قیمت لے لی جاتی اور ان کی ڈاڑھی بخش دی جاتی ۔ اس "قصاص" سے یار لوگ مٹھائی منگاتے اور سب کو شیرینی تقسیم کی جاتی ۔ ایسے ہی ایک مباحثے میں چغتائی صاحب ایک دفعہ ہار گئے ۔ انھیں ڈاڑھی رکھنی پڑی ۔ اس وقت کی ایک تصویر بھی تھی جسے میں نے "کامران" کے سرورق پر چھاپا تھا ۔ خدا جانے پھر کیا کفارہ ادا کر کے اس سے نجات پائی ۔

چغتائی صاحب کی شادی رام پور کے ایک پٹھان گھرانے میں ہوئی تھی جو مذہب کا بڑا سختی سے پابند تھا ۔ چغتائی صاحب نے شادی کے بعد پہلا کام یہ کیا کہ بیوی کا برقعہ اتروا دیا ۔ اور انھیں اپنے ساتھ کھلے بندوں لانا لے جانا شروع کر دیا ۔ اسی وضع سے انھیں اپنی سسرال رام پور بھی لے کر پہنچے تو وہ لوگ بہت بگڑے ۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ ان کی اور سسرال والوں کی تناتنی ہو گئی ۔ مصیبت بچاری بیگم چغتائی کی! باپ بھائیوں کو یہ زعم کہ ہماری لڑکی بھلا ہمارے کہنے سے باہر کیسے ہو سکتی ہے ۔ ادھر بگڑے دل مرزا کہ چاہے جان چلی جائے آن نہ جانے پائے ۔ اڑ گئے کہ صاحب وہی ہو گا جو ہم کہتے ہیں ۔ سر پھرے پٹھانوں نے کہا ۔ ایسا ہرگز ہو ہی نہیں سکتا ۔ کنبے برادری کے سب بڑے بوڑھے جمع ہوئے ۔ صلاح ہوئی کہ لڑکی کو گھر بٹھا لیا جائے اور داماد صاحب کو بہ یک بینی و دو گوش روانہ کر دیا جائے ۔ چناں چہ مرزا صاحب سے کہہ دیا گیا کہ ٹھنڈے ٹھنڈے چلتے پھرتے نظر آئیے ۔ مرزا کھول گئے مگر کیا کرتے، بولے ۔ "میری بیوی سے اور پوچھ لیجیے اگر وہ بھی یہاں رہنا چاہتی ہیں تو خوشی سے رہیں میں چلا جاؤں گا اور اگر وہ میرے ساتھ چلنا چاہتی ہیں تو آپ تو آپ دنیا کی کوئی طاقت انھیں نہیں روک سکتی ۔ " بات معقول تھی ۔ سمجھ میں آگئی ۔ لڑکی سے پوچھا تو وہ نیک بخت چادر اوڑھ کر کھڑی ہو گئی ۔ اس غریب کو تو مزا بھرنا تھا ۔ ماں باپ کے بکھوے سے لگی کب تک بیٹھی رہتی؟ گھر والے نے کہا ۔ "بی بی! ہماری بات نیچی کر کے جا رہی

ہو تو پھر کبھی اس دلیز پر نہ آنا ۔ آج سے تم ہمارے لیے اور ہم تمھارے لیے مر گئے ۔ " وہ بچاری دھاروں روتی میاں کے ساتھ ہو لی اور مدتوں میکے نہ گئی ۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد چغتائی صاحب نے کتاب " قرآن اور پردہ " لکھی ۔ پھر چند سال بعد " حدیث اور پردہ " اور اس کے کچھ عرصے بعد " رقص و سرود " اسی عرصے میں کچھ لوگوں کے کچھانے اور کچھ اپنے تلخ تجربات کی وجہ سے انھوں نے مذہب کی طرف سے اپنی توجہ ہٹاکر ادب کی طرف کرلی اور ۱۹۲۹ء میں ان کے ادبی مضامین اور افسانے شائع ہونے لگے ۔

جنوری ۳۰ء میں ان کا افسانہ " انگوٹھی کی مصیبت " نیرنگ خیال کے سال نامے میں شائع ہوا ۔ اس افسانے کے چھپتے ہی ہمارے ادبی حلقوں میں ایک بھونچال سا آگیا ۔ جس کو دیکھو اس کا ذکر ۔ بعد میں چغتائی صاحب نے وہ بے شمار خطوط مجھے دکھائے جو اس افسانے کے بارے میں ان کے پاس آئے تھے ۔ بیش تر خطوط میں نفسیاتی کیفیات کی روشنی میں افسانے کے بعض مقامات کی توضیح چاہی گئی تھی ۔ بعض میں شعور اور لاشعور کی بحث کی گئی تھی ۔ ایک خاتون نے پوچھا کہ ہیرو جب ہیروئین سے پوچھتا ہے " بھولوگی تو نہیں.......... بھولوگی تو نہیں.......... ؟ " تو اس میں جو وقفے ہیں کیا آپ بتائیں گے کہ یہ لذت التشام سے مغلوب ہونے کے ہیں ۔ چغتائی صاحب بولے ۔ " ہمیں آج تک نہیں معلوم کہ لذت التشام کیا ہوتی ہے ۔ " چناں چہ ہم دونوں نے لغت میں اس کے معنی دیکھے اور چغتائی صاحب ہنسے کہ میرے تو دہم میں بھی یہ بات نہ آئی تھی ۔ لوگ بھی کیسی کیسی توضیحیں کرلیتے ہیں!

اس افسانے کے بعد چغتائی صاحب کے چند اور افسانے دوسرے رسالوں میں چھپے مگر وہ اس طرز کے نہیں تھے ۔ اس سال اس سے بہتر اور کوئی افسانہ چھپا ہی نہیں ۔ حالاں کہ اس زمانے میں بڑے بڑے افسانہ نگار تقریباً سبھی زندہ تھے اور لکھ رہے تھے ۔ اس کے کوئی ایک سال بعد میرے پاس ایک خط علی گڑھ سے آیا ۔ اس میں چغتائی صاحب کا خط اور دو افسانے تھے ۔ خط میں بڑا خلوص تھا اور کسر نفسی بھی ۔ ساقی دیکھنے کی خواہش بھی ظاہر کی تھی ۔ ان کا خط پاکر بے حد خوشی ہوئی اور اسی دن سے ان سے ملنے کو جی چاہنے لگا ۔ یہ افسانے تھے " ٹکٹ چیکر " اور " کولتار " ۔ دوسرا بہت مشہور ہوا اور جب ان سے پہلی ملاقات ہوئی تو ہم نے منصوبہ بنایا کہ " کولتار " کا پورا ناول کیسے مرتب کیا جائے ۔

مرزا صاحب کا پہلا خط ملنے کے بعد ان سے دس سال تک خط و کتابت کا ایسا سلسلہ شروع ہوا کہ شاید ہی کوئی ہفتہ ناغہ ہوتا ہو ۔ ان خطوں میں دنیا زمانے کی باتیں ہوتی تھیں ۔ اور جب خطوں سے جی نہ بھرتا تو وہ دلی چلے آتے یا مجھے ان کے پاس جانا پڑتا ۔

پہلا خط بھیجنے کے دو تین ہی مہینے بعد ان کا خط آیا کہ میں دلی آرہا ہوں اور رات کی فلاں گاڑی سے ، بیوی بھی ساتھ ہوں گی ۔ مرزا صاحب کی تصویریں ہم سب دیکھ چکے تھے ۔ رات کو میں ،

انصار ناصری اور فضل حق قریشی انھیں لینے اسٹیشن پہنچے ۔ ریل آئی ، ایک ایک ڈبہ چھان مارا ۔ چغتائی صاحب کا کہیں پتہ نہ چلا جب گاڑی بالکل خالی ہو گئی تو ہم اسٹیشن سے باہر نکل آئے ۔ سامنے سڑک پر سے ایک تانگہ گزرا ۔ اس میں ایک خاتون اور ایک صاحب دکھائی دیے ۔ فضل حق نے کہا " وہ جارہے ہیں چغتائی صاحب ! " میں نے اور انصار نے چونک کر انھیں دیکھا ۔ کوئی بڑھا چرمرایا سا آدمی تھا ۔ موٹی سی عینک لگائے ۔ پھر ہم سب ایک دوسرے کو دیکھ کر ہنس پڑے ۔ اگلے دن صبح میں کچہری میں تھا کہ اطلاع پہنچی ۔ " چغتائی صاحب مردانے میں آئے ہیں ۔ " میں لپک کر پہنچا تو دیکھا کہ بیٹھک میں وہی تانگے والا بڈھا ہے ۔ غور سے دیکھا تو اسے تصویر سے کچھ مشابہ پایا ۔ اس نے کہا ۔ " آپ ہی شاہد صاحب ؟ " میں نے کہا ۔ " جی ہاں ۔ " اور وہ مجھ سے چمٹ گئے ۔ بولے " اماں میں تو سمجھا تھا کہ کوئی خوف ناک شکل کا مولوی ہو گا ۔ مولوی شاہد احمد ، تم تو اچھے خاصے آدمی ہو " پھر خوب ہنسے تو میں نے دیکھا کہ نیچے کے چار دانت غائب ۔ زرد چہرہ ، آنکھوں کے کونوں پر بے شمار جھریاں ، کلے پچکے ہوئے ۔ ہونٹوں کے دونوں طرف قوسیں ۔ لبوں پر لاکھا سا جما ہوا ۔ چھوٹی چھوٹی کتری ہوئی مونچھیں ، ڈاڑھی صاف ، دبلا پتلا سا شخص عینک کے موٹے موٹے شیشوں میں سے مجھے جھانک رہا ہے ۔ میں نے کہا ۔ " مرزا صاحب ! آپ اپنی تصویر سے بالکل نہیں ملتے ۔ کل رات کو آپ کو تانگے میں جاتے دیکھا مگر ہم نے آپ کو نہ پہچانا ۔ کہاں ٹھہرے ؟ بھابی کہاں ہیں ؟ میرے گھر کا پتہ تو آپ کو معلوم ہی تھا ۔ یہاں سیدھے کیوں نہ چلے آئے ؟ " بولے ۔ " میں نے بھی تمھیں اسٹیشن پر دیکھا تھا مگر تمھیں جانتا نہ تھا ۔ طبیہ کالج میں میری ایک بہن ہیں ۔ ان کے یہاں چلا گیا ۔ اب تمھارا گھر دیکھ لیا ، شام کو آجاؤں گا بیوی کو لے کر ۔ " اس کے بعد ان سے رسالوں اور مضمون نگاروں اور مضمونوں کی باتیں ہوتی رہیں ۔ اندازہ ہوا کہ مرزا صاحب کی قوت گویائی بھی بہت بڑھی ہوئی ہے ۔ دوسرے کو ہاں ہوں سے آگے بڑھنے کی زحمت نہیں دیتے مگر باتیں اتنی دل چسپ کہ گھنٹوں سنو اور جی نہ بھرے ۔

شام کو مرزا صاحب حسب وعدہ مع بیگم کے آگئے ۔ رات کو سب احباب جمع ہوئے اور خوب قہقہے چہچہے رہے ۔ رات گئے احباب رخصت ہوئے تو ہم سونے کے لیے لیٹے ، مرزا صاحب ، میں اور میرے منجھلے بھائی ۔ مرزا صاحب بولتے رہے ۔ میں سنتا رہا ۔ وہ بولتے رہے ، میں سو گیا ۔ صبح اذانوں کے وقت انھوں نے آپ ہی آپ پھر بولنا شروع کر دیا ۔ دیکھا کہ ہوں ہاں بھی غائب ہے تو میرا شانہ ہلا کر بولے ۔ " ارے بھئی تو بتہ النصوح کا پوتا آخر کب تک خواب دیکھتا رہے گا ۔ " ناچار جاگ کر ان کی باتیں سننے لگا ۔ بولے ۔ " سنتے ہو ، میں ابھی بیت الخلاء گیا تو ایک افسانے کا پلاٹ سمجھ میں آگیا ۔ آج جانے سے پہلے تمھیں ہم وہ افسانہ لکھ کر دے جائیں گے ۔ لو بس اب اٹھ بیٹھو ۔ منھ ہاتھ دھو ڈالو ۔ "

اتنے میں کہ تیار ہوں اور ناشتہ آئے چغتائی صاحب نے آدھا افسانہ لکھ ڈالا ۔ ناشتے کے

بعد کوئی صاحب ان سے ملنے آگئے۔ میں ٹل گیا۔ کوئی گھنٹہ بھر کے بعد آیا تو ان کے پاس افسانہ مکمل تھا۔ اور وہ میرے منجھلے بھائی سے بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ وہ پولیس کے آدمی، ادب کے جھمیلوں سے اللہ نے انھیں محفوظ رکھا تھا۔ بولے۔ "لو میاں سنبھالو انھیں۔ خوب آدمی ہیں تمھارے چغتائی صاحب بھی۔ میاں غضب خدا کا، ساری رات باتیں کرتے رہے۔" "تم دونوں!" وہ جب سوئے تھے تو ہم باتیں کر رہے تھے، جب جاگے تو ہم باتیں کر رہے تھے۔ سمجھے کہ ہم ساری رات باتیں کرتے رہے۔ مرزا اس لطیفے سے بہت محظوظ ہوئے۔

اس کے بعد انھوں نے اپنے افسانے کی شانِ نزول بتائی کہ "کل جو تم نے مجھے اسٹیشن پر نہیں پہچانا تو خاصی پریشانی ہوئی۔ مگر واقعی میری تصویر مجھ سے نہیں ملتی۔ اور بھئی وہ تصویر کس کام کی جو اصل سے مل جائے؟ یہ افسانہ اپنی تصویر پر لکھا ہے۔ اس کا عنوان ہے "یہ کس کی تصویر ہے؟" اس کے بعد انھوں نے افسانہ سنایا۔ حیرانی ہوئی کہ قلم برداشتہ ایسا شگفتہ افسانہ! اور اس کے بعد تو میں نے ان کی کیفیت دیکھی کہ باتیں بھی کرتے جارہے ہیں اور افسانہ بھی لکھ رہے ہیں عدالت میں مقدمہ بھی پیش کر رہے ہیں اور افسانہ بھی لکھا جارہا ہے۔ اور بعد میں معلوم ہوا کہ اس افسانے کے کچھ ورق تو گھر آگئے اور کچھ ملزم کی مسل میں لگ کر عدالت کے فائیل میں چلے گئے

ایک دفعہ اپنی وکالت کے زمانے میں مجھے جودھ پور بلایا۔ میں نے لکھا۔ "اگلے ہفتے آؤں گا۔ کچھ دلی سے منگانا ہو تو لکھیے۔" خط آیا۔ "اور کچھ لاؤ یا نہ لاؤ پائے ضرور لانا۔ مدتیں ہو گئیں کھائے ہوئے۔" دلی سے جودھ پور کوئی چوبیس گھنٹے کا راستہ تھا۔ میں نے سوچا کہ "پائے لے جاؤں گا، جاڑے کے دن ہیں، خراب نہیں ہوں گے۔" اتفاق سے ایک عزیز جے پور کے آئے ہوئے تھے۔ انھوں نے کہا کہ۔ "اسٹیشن ہی پر دھر لیے جاؤ گے۔ جے پور، جودھ پور کسی ہندو ریاست میں گائے نہیں ہوتی۔ اور لینے کے دینے پڑ جائیں گے۔" اس لیے ارادہ ملتوی کر دیا۔ مگر جودھ پور پہنچتے ہی مرزا صاحب نے پہلا سوال یہی کیا۔ "پائے لائے ہمارے لیے؟" میں نے نہ لانے کی وجہ بتائی تو بولے۔ "ارے بھئی ہم وکیل ہیں، اگر تم پکڑے جاتے تو ہم تمھیں جرمانہ دے کر چھڑا لاتے ابھی ہمارے ایک موکل کی کار کی ٹکر ایک گئو ماتا سے ہو گئی تھی۔ ان محترمہ کی ٹانگ ٹوٹ گئی۔ عدالت نے بارہ روپے جرمانہ کیا۔" میں نے کہا۔ "آپ کی وکالت یہاں کچھ چل بھی رہی ہے؟" کہنے لگے۔ "کیوں نہیں؟ ہمارا رجسٹر دیکھو۔" یہ کہہ کر اپنا رجسٹر نکال کر دکھانے لگے۔ کسی سے پیشگی پانچ، کسی سے دس وصول ہوئے تھے۔ پچاس پچاس ساٹھ ساٹھ باقی میں ڈال رکھے تھے۔ بہت چمک کر بولے۔ "پچھلے مہینے چالیس روپے کی آمدنی ہوئی، چھ سو بقایا میں ہیں۔" میں نے کہا۔ "ماشاء اللہ خوب چل رہی ہے۔" بولے۔ "میاں تم یافت کو دیکھتے ہو، بقایا کو دیکھو ہزاروں پہ نوبت ہے، ہزاروں پر۔" کوئی موکل آگیا تو جودھ پور منشی کو۔ بلا کر کہا۔ "اس سے کہہ

دو کہ وکیل صاحب کے پاس کام بہت ہے کل کچہری میں ملے۔ ارے تم دیکھتے نہیں ہمارے دوست دلی سے آئے ہوئے ہیں۔ موکل تو اور بھی آجائے گا۔ یہ کب کب ہاتھ آتے ہیں۔" اور پھر مرزا صاحب کی دل چسپ باتیں شروع ہو جاتیں اور باتیں ختم ہونے نہ پاتیں کہ وہ اپنے کسی ناول کا مسودہ سنانا شروع کر دیتے۔ اس زمانے میں انھوں نے اپنا ناولٹ "ویمپائر" لکھا تھا۔ بولے۔ "میں پڑھتا ہوں، تم اس کی زبان ٹھیک کرتے جاؤ۔" میں نے کہا۔ "آپ کی زبان ایسی نہیں ہوتی کہ میں اسے ٹھیک کروں۔" کہنے لگے۔ "نہیں، مجھے اپنی کم زوری معلوم ہے۔ میں زبان کا بالکل خیال نہیں رکھتا، بس لکھے چلا جاتا ہوں۔" میں نے کہا۔ "تو آپ یہ مسودہ مجھے دے دیجیے، میں اس کی نظر ثانی کر دوں گا۔" کہنے لگے۔ "اچھا سن تو لو۔ ابھی مکمل کہاں ہوا ہے۔ پلاٹ آکر ایک جگہ اڑ گیا ہے۔ آگے نہیں چلتا۔" پھر دو گھنٹے تک وہ سناتے رہے اور مسودہ ختم ہو گیا۔ پوچھنے لگے۔ "بتاؤ اب اسے ختم کیسے کریں؟" میں نے کچھ بتایا، ان کی سمجھ میں آگیا۔ بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے "بس بھئی کل کی روانگی ملتوی کرو تو ہم اپنا یہ ناول مکمل کر کے تمھیں دے دیں گے۔ اس قدر لجاجت سے روکتے تھے کہ مجھے شرمندگی ہونے لگتی تھی۔ انھیں نیند بہت کم آتی تھی۔ رات کو بارہ ایک بجے تک جگاتے تھے۔ اس لیے میں صبح سات آٹھ بجے تک اٹھتا تھا۔ پھر دوپہر کو ضرور سوتا تھا غرض میں تو سوتا ہی رہا اور انھوں نے "ویمپائر" مکمل کر دیا اور دو افسانے بھی لکھ کر تھما دیے۔

چغتائی صاحب کے اور سب عزیزوں کو دیکھ کر کہنا پڑا کہ "ایں خانہ تمام آفتاب است" بڑے بھائی ملے، خوب تندرست و توانا۔ معلوم ہوا کہ آپ بھی تھرڈ کلاس وکیل ہیں۔ نیچے کے چار دانت غائب۔ مرزا صاحب سے چھوٹے بھائی ملے۔ قوی الجثہ، مزاجاً صوفی۔ نیچے کے چار دانت غائب ان سے چھوٹے بھائی بالکل چغتائی صاحب کی شکل کے مگر اچھی صحت۔ آپ کیا کرتے ہیں؟ فرمایا۔ "رہتا ہوں!" نیچے کے چار دانت غائب۔ سب سے چھوٹے بھائی قد میں سب سے بڑے، ماشاء اللہ دیو زاد، یہ لمبا تڑنگا جوان معلوم ہوا کہ دق ہے۔ نیچے کے چار دانت غائب۔ مجھ سے نہ رہا گیا۔ میں نے مرزا صاحب سے پوچھا۔ "یہ کیا مصیبت ہے کہ سب کے چار دانت غائب؟" کہنے لگے "ایک دانتوں کے ڈاکٹر نے بتایا تھا کہ انہی چار دانتوں سے پائیوریا ہوتا ہے۔ بس سب نے اکھڑوا ڈالے۔" جب عصمت چغتائی ملیں تو سب سے پہلے میں نے یہی دیکھا کہ کہیں ان کے بھی چار دانت تو غائب نہیں؟ بحمد اللہ ان کے سارے دانت برقرار تھے۔

ایک دفعہ پھر خط لکھا کہ "ملنے کو بہت جی چاہتا ہے۔ آجاؤ کسی کے نوکر تھوڑی ہو۔۔ تم آؤ گے تو تم سے ڈس کس کر کے کئی افسانے لکھیں گے۔" میں پہنچا۔ صحت پہلے سے بدتر تھی کھانسی زیادہ تھی۔ میں نے کہا آپ اپنی صحت کی طرف سے غفلت کر رہے ہیں۔ کہنے لگے۔ "ڈاکٹر کہتے ہیں تمھیں دق ہے۔ میں کہتا ہوں مجھے دق نہیں، دمہ ہے۔" ان کی ضدی طبیعت نے ڈاکٹروں کی رائے ماننے سے بھی انکار دیا تھا۔ من مانی دوائیں کھاتے رہتے تھے مگر گھر والوں میں سے بھی کسی

کی نہ سنتے تھے ۔ بلکہ جو کچھ کوئی کہتا او بدا کر اس کے خلاف کرتے اور تکلیف اٹھاتے ۔ بھابی بھی ان کی ضد سے پریشان ہوتی تھیں مگر ان کی ایک بھی پیش نہ جاتی تھی ۔ بچاری خاموشی سے سارا گھر کا کام بھی کرتیں ، بچوں کی نگرانی اور پرورش بھی اور شوہر کی خدمت بھی ۔ اور کیا مجال جو کبھی پیشانی پر شکن تک آجائے ۔

دو تین افسانے تو چغتائی صاحب نے میرے لیے پہلے ہی سے لکھ رکھے تھے ۔ کئی افسانوں کے انھوں نے پلاٹ سنائے ۔ سب اچھے ، ایک سے ایک عمدہ ۔ ایک مارواڑ کا رومان سنایا........ سوانہ کی روحیں....... یہ سب سے زیادہ مجھے پسند آیا ۔ کہنے لگے ۔ "تو لاؤ پہلے اسی کو لکھ ڈالیں ، اور کاغذ قلم لے کر لکھنا شروع کر دیا ۔ میں بیٹھا واقعی مکھیاں مارتا رہا کیوں کہ اس سال وہاں ساری دنیا کی مکھیاں آگئی تھیں ۔ ایک گھنٹے میں انھوں نے کئی صفحے لکھ ڈالے پھر بولے ۔ " میاں بڑے کھیل چکے ۔ لو ذرا اب تم قلم لو ۔ میرا ہاتھ تھک گیا ۔ " میں نے قلم سنبھالا ۔ وہ بے تکلف بولتے رہے ۔ میں لکھتا رہا ۔ دو تین صفحے لکھ کر میں نے کہا ۔ "بس جی میں تو لکھ چکا ۔ مجھے تو نیند آرہی ہے ۔ مرغن کھانے کھلاتے ہو تو سونے بھی دو ۔ کہنے لگے ۔ "اچھا تو مچھر دانی لگا کر سو رہو ۔ عصر کے وقت انھوں نے جگایا ۔ "کیا آج چائے نہیں پیو گے ؟ " اٹھنا پڑا بولے ۔ "افسانہ ختم پر آرہا ہے ۔ شام ختم ہو جائے گا ۔ " میں تو چائے پی کر کسی کے ساتھ ٹہل گیا ۔ مرزا صاحب بیٹھے لکھتے رہے ۔ چراغ جلے گھر واپس پہنچا تو بڑے خوش خوش بیٹھے ہوئے تھے ۔ کہنے لگے ۔ "لو بھئی یہ افسانہ ۔ " اور کوئی چالیس فل اسکیپ کا پلندہ میری طرف بڑھا دیا ۔ میں نے کہا ۔ "شاباش ہے مرزا صاحب آپ کی ہمت کو ۔ بس کل صبح کی گاڑی سے میں چلا جاؤں گا ۔ " جانے کے نام سے ان کا منھ اتر گیا ۔ کہنے لگے ۔ " نہ جانے کیا بات ہے تم آجاتے ہو تو مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں بیمار نہیں ہوں ۔ کل نہ جاؤ تمھیں دو افسانے اور لکھ دیں گے ۔ " انھوں نے یہ بات کچھ ایسے اندوہ ناک لہجے میں کہی کہ میرا دل بھر آیا ۔ میں نے کہا ۔ " اچھا میں پرسوں چلا جاؤں گا ۔ " بچوں کی طرح خوش ہونے لگے ۔ مجھے تھوڑی دیر بعد خیال آیا کہ میرے پاس چغتائی صاحب کے تقریباً سو صفحے کے مضامین تو ہو ہی جائیں گے ۔ اگر سو صفحے کے اور ہو جائیں تو " چغتائی نمبر " ہی کیوں نہ چھاپ دیا جائے ۔ اتنے بڑے مضمون نگار اور ایسے پیارے دوست کی ایک اچھی یادگار ہی قائم ہو جائے گی ۔ میں نے ان سے کہا کہ مرزا صاحب! تو پھر آپ یوں کیجیے کہ کل تو آپ مجھے جو کچھ لکھ کر دے سکیں دے دیں ، اس کے بعد پندرہ بیس دن میں مجھے چند مضامین اور لکھ دیجیے ۔ میں " چغتائی نمبر " چھاپے دیتا ہوں ۔ یہ تجویز انھیں پسند آگئی ۔ پوچھا " بک بھی جائے گی ؟ " میں نے کہا ۔ " نہ بکنے کی کوئی وجہ نہیں ۔ " کہنے لگے ۔ " یہ ایک ہفتہ میں تمھیں سب مضامین پہنچ جائیں گے ۔ " میں نے چند تجویزیں انھیں بتائیں کہ اس اس طرح کے مضامین ضرور لکھیے مثلاً ایک آدھ غمناک افسانہ ، دو ایک مکالمے یا ڈرامے اور ایک مضمون یہ کہ " میں مضمون کیسے لکھتا ہوں ۔ " کہا ۔ " یہ سب ہو جائے گا ؟ "

اگلے دو مضامین تو انھوں نے لکھ کر دے دیے اور بیسیوں پلاٹ سنائے۔ پھر کہنے لگے۔ "لکھتے لکھتے میرا ہاتھ تھک جاتا ہے۔ اگر کوئی شارٹ ہینڈ میں لکھنے والا مل جائے تو میں کئی ناول بول دوں۔"

اگلے دن صبح سویرے میں اٹھ بیٹھا۔ بستر لپیٹنے کا ارادہ کر رہا تھا کہ مرزا صاحب آگئے۔ افسردگی چہرے سے ظاہر تھی۔ کہنے لگے "ارے بھئی سنتے ہو آج اور نہ ٹھہر جاؤ، سارے مضامین ساتھ ہی نہ لیتے جاؤ؟" دل کٹ گیا اور ان کے اس خلوص کو دیکھ کر۔ میں نے کہا۔ "اگر آپ کو میرے ٹھہر جانے سے خوشی ہوگی تو میں ضرور ٹھہر جاؤں گا، مگر مجھے یہ گوارا نہیں کہ آپ میرے لیے مرتے رہیں۔ پندرہ دن میں تو یہ مضامین لکھے جائیں گے جو میرے پاس ہیں۔ باقی آپ پھر بھیجتے رہیے گا۔" بولے۔ "ارے بھئی تم نہیں جانتے کہ تمھارے یہاں ہونے سے میری کیا کیفیت ہے۔ سچ کہتا ہوں میں بالکل تندرست ہو گیا ہوں بھوک لگنے لگی، خوراک دگنی ہو گئی۔ جی چاہتا ہے کہ لکھوں اور لکھتا ہی رہوں۔ میں اس وقت سے ڈر رہا ہوں کہ تم چلے جاؤ گے تو مجھ سے ایک لفظ بھی نہیں لکھا جائے گا اور پھر بیماری مجھے دبوچ لے گی۔" میں نے ان کو بہلانے کے لیے کہا۔ "اب تو آپ پہلے سے بہت اچھے ہیں۔ دلی جا کر چند یونانی مرکبات آپ کو بھیجوں گا۔ ان سے رہی سہی کمزوری بھی جاتی رہے گی۔" مگر وہ پھیکی سی ہنسی ہنس کر رہ گئے اور بولے۔ "بس تو آج تم نہیں جا رہے ہو؟" میں نے کہا۔ "نہیں!" جلدی جلدی بھابی سے جا کر کہا۔ "شاہد صاحب آج نہیں جا رہے۔ آج انھیں جودھ پور کی سیر کرائی جائے گی۔ ذرا تگڑا ناشتہ کرادو آج۔" ناشتے کے بعد کسی دوست کی کار منگوائی۔ شہر کا ایک چکر اس میں لگایا۔ پھر ایک پرانا قلعہ دکھایا۔ ایک نیا محل تیار ہو رہا تھا، وہ دکھایا۔ ایک عزیز تھے۔ ان سے ملوایا۔ دوپہر کو گھر آئے کھانا کھایا۔ باتیں کرتے کرتے میں تو سو گیا اور انھوں نے اتنی دیر میں دو چھوٹے چھوٹے مضمون لکھ لیے کہنے لگے۔ "آج رات کو تمھیں گانا بھی سنوایا جائے گا۔" میں نے کہا۔ "آپ کو تو اس سے نفرت ہے۔" بولے۔ "تمھیں تو نہیں ہے۔ ایک ہندو پکا گانا گاتا ہے، اسے بلوایا ہے۔" وقت اچھا گزرا۔ صبح ناشتہ پر پھر کچھ روکنے کی تمہید اٹھائی تھی کہ بھابی نے کہا۔ "کیوں آپ انھیں پریشان کرتے ہیں۔ گھر والے پریشان ہوں گے کہ تین دن کو کہہ کر گئے تھے، آج چھ دن ہو گئے۔" کہنے لگے۔ "ارے صاحب یہ کسی کے نوکر تو ہیں نہیں کہ ان کی حاضری ضروری ہو۔ ہم یہاں سے ان کے گھر تار دیے دیتے ہیں انھیں آخر کس بات کا فکر ہے؟" بھابی شاید کچھ اور کہتیں مگر بیچ میں مرزا صاحب کا چھ سال کا بچہ تجو بول پڑا۔ اماں یہ دلی میں کیا کرتے ہیں؟" بھابی نے کہا۔ "کچھ بھی نہیں۔" بچے نے کہا۔ "تو پھر یہ کھاتے کہاں سے ہیں؟" ہم سب ہنس پڑے اور وہ بات بھی اڑ گئی۔ چلتے وقت مرزا صاحب نے کہا "وعدہ کرو کہ پھر جلدی آؤ گے۔" میں نے کہا جب آپ یاد فرمائیں گے حاضر ہو جاؤں گا۔"

نواب صاحب جاورہ خبر نہیں کب سے چغتائی صاحب کی قدر دانی پر مائل تھے۔ کچھ عرصے

بعد سنا کہ نواب صاحب نے انھیں جاؤرہ بلا کر چیف جج بنا دیا۔ مرزا صاحب نے جاؤرہ بلایا۔ میں وہاں بھی گیا۔ نہایت عالی شان کوٹھی انھیں ملی ہوئی تھی۔ چغتائی صاحب بہت بڑے عہدہ دار تھے اور نواب صاحب کے مزاج پر بھی چڑھے ہوئے تھے۔ مجھ سے کہا کہ "نواب صاحب سے کب ملو گے"۔ میں نے کہا۔ "اتنے بڑے آدمیوں سے نہیں ملتا جن سے مل کر مجھے ذلت محسوس ہو"۔ مرزا صاحب نے کہا۔ "ارے بھئی تمھارے دادا کے تو بڑے قدرداں ہیں یہ نواب۔ میں نے یہاں لوگوں سے سنا ہے کہ نواب صاحب ایک دفعہ ایسے بیمار پڑے کہ ان کے جینے کی آس نہ رہی۔ انھوں نے خواب میں دیکھا کہ کوئی بزرگ کہہ رہے ہیں۔ "مولوی نذیر احمد کا ترجمہ قرآن شائع کرو۔ تم اچھے ہو جاؤ گے۔ انھوں نے تمھارے والد سے اجازت منگوائی اور دو جلدوں میں صرف ترجمہ اپنے چھاپہ خانہ سے شائع کیا اور واقعی اچھے ہو گئے۔ تو وہ تم سے مل کر بہت خوش ہوں گے۔" میں نے کہا۔ "اور کچھ خیرات بھی مجھے دیں گے۔ "مرزا صاحب نے کہا" تو پھر کیا ہوا؟ " مجھے معاف فرمائیے، میں تو صرف آپ سے ملنے آیا ہوں۔ میرے تو نواب یا بادشاہ جو کچھ ہیں آپ ہیں۔" مگر مرزا صاحب نے میری اس بات کو کچھ پسند نہیں کیا اور دل میں شاید کچھ ناراض بھی ہوئے۔

جاؤرہ میں مرزا صاحب کی صحت اور بھی زیادہ خراب رہنے لگی۔ وہاں کی مرطوب آب و ہوا سے ان کی سانس کی شکایت اور بڑھ گئی اور صحت گرتی ہی چلی گئی۔ شاید مشکل سے دو سال جاؤرہ میں رہے ہوں گے۔ ڈاکٹروں نے مشورہ دیا کہ آپ جودھ پور واپس چلے جائیے ورنہ آپ بہت جلد مر جائیں گے۔ مرزا صاحب بیماری کا عذر کر کے جودھ پور چلے آئے اور وہاں سے استعفیٰ بھیج دیا۔ وکالت کا کام پھر شروع کیا مگر بدن میں جان نہ ہونے کی وجہ سے وکالت ٹھس ہی رہی۔ اس لیے اپنی کتابیں چھاپنے کا کام خود شروع کر دیا تھا۔

اب سے کوئی پچاس سال پہلے مولوی نذیر احمد صاحب نے ایک کتاب "امّہات الامّہ" لکھی تھی۔ یہ کتاب ایک دریدہ دہن پادری کی کتاب کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ اس نے آں حضرتؐ پر بعض بڑے بے ہودہ اعتراضات کیے تھے جن میں خاص طور پر ازواج مطہرات کے سلسلے میں ناگفتہ بہ باتیں کہی تھیں۔ اس کتاب کا ایک جواب سرسید احمد خان نے لکھا تھا اور ایک مولوی نذیر احمد نے۔ یوں تو یہ کتاب شروع سے آخر تک ایک علمی اور تاریخی کتاب ہے اور اپنے مواد کے لحاظ سے نہایت قابلِ قدر بھی۔ لیکن مولوی صاحب نے احترام کے الفاظ کسی نام کے ساتھ اس میں نہیں لگائے ہیں اور بعض جگہ فقرے بھی ایسے لکھ گئے ہیں جو زبان کے اعتبار سے چاہے کتنے ہی ٹکسالی کیوں نہ ہوں رسولِ مقبولؐ و اہل سنت کے ادب و احترام کے لحاظ سے قابلِ اعتراض سمجھے گئے۔ مولوی صاحب اس پیرایۂ بیان کا جواز یوں پیش کرتے تھے کہ چوں کہ ایک عیسائی پادری اس ساری کتاب کا مخاطب ہے۔ اس لیے ان کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ یہ توضیح صحیح ہو یا غلط یہاں اس سے بحث نہیں۔ ہوا یہ کہ ہمارے علماء نے اس کتاب کو سوختنی اور

مولوی صاحب کو کافر قرار دیا۔ مسلمانوں کے ایک بڑے ذمہ دار لیڈر نے رفع شر کے لیے اس کتاب کے سارے نسخے مولوی صاحب سے اپنی تحویل میں لے لیے اور مولوی صاحب کی بغیر اجازت انھیں علماء کے جلسے میں لے جاکر جلوا دیا۔ قصہ مختصر اس ناگوار واقعہ کے بعد مولوی صاحب تین چار سال زندہ رہے مگر انھوں نے ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ شامت اعمال اس کتاب کا نسخہ کہیں سے میرے ہاتھ لگ گیا اور میں نے یہ سوچ کر کہ ایک اچھی کتاب سے مسلمان کیوں محروم رہیں، اسے جوں کا توں چھاپ دیا۔ اس کا چھپنا تھا کہ پھر ہمارے علماء نے اس کے خلاف تحریک شروع کر دی۔ حکومت پر زور ڈالا کہ کتاب ضبط کر لی جائے۔ حکومت کو بھلا کیا غرض پڑی تھی کہ خواہ مخواہ اس جھگڑے میں پڑے؟ جب ادھر سے کامیابی نہ ہوئی تو مجھ پر بزرگوں سے دباؤ ڈلوایا گیا۔ یہ بھی ناکام رہا تو قتل کی دھمکیاں دی گئیں اور ہر شہر اور دلی میں اس کے خلاف جلسے ہونے لگے۔ چغتائی صاحب نے مجھے جودھ پور سے لکھا کہ ساری کتاب مجھے بھیج دو اور اعلان کردو کہ کتاب میرے پاس ہے۔ جس میں ہمت ہو مجھ سے لے لے۔ میں نے انھیں دو سو جلدیں بھیج دیں کہ محفوظ ہو جائیں۔ اور کتاب کی اشاعت روک دینے کا اعلان کر دیا۔ مسلمانوں نے مجھے نہ صرف معاف کر دیا بلکہ خوش بھی ہوئے کہ چلو غلطی انسان ہی سے ہوتی ہے۔ یہ کیا کم ہے کہ کتاب کی اشاعت بند کر کے اس نے اپنا مالی نقصان کر لیا۔ ادھر مرزا صاحب کی ضدی طبیعت نے زور مارا اور انھوں نے ایک مراسلہ "انقلاب" لاہور میں چھپوا دیا کہ "امہات الامہ" شاہد احمد کے پاس اب نہیں ہے، میرے پاس ہے۔ جس میں ہمت ہو مجھ سے لے لے۔ بلکہ مسلمانوں کو چاہیے کہ مجھے کاٹ کر میرا پلاؤ پکائیں اور ملاؤں کو کھلا دیں۔ اس کے چھپتے ہی بس آگ ہی تو لگ گئی۔ پندرہ دن بعد مرزا صاحب کے خط سے معلوم ہوا کہ جودھ پور کے مسلمانوں نے ان کے گھر کو گھیر لیا اور زبردستی ان سے ساری کتابیں لے گئے۔ اس کے بعد وہ کچہری جا رہے تھے تو دو چار بدمعاشوں نے ان پر لاٹھیوں سے حملہ کیا اور ان کے ایک ہاتھ میں سخت ضرب آئی۔ مرزا صاحب نے لکھا "بھائی بڑی رسوائی ہوئی۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ یا تو مسلمانوں کے جلسہ عام میں توبہ کرو اور اقرار اسلام کرو ورنہ تم کافر ہو اور قتل کر دیے جاؤ گے۔ سارے شہر میں آگ پھیلی ہوئی تھی۔ لاکھ میں سب سے کہتا ہوں کہ کتاب میں نے نہیں لکھی، دلی والے نذیر احمد نے لکھی تھی مگر سب یہی کہتے کہ نہیں تم نے لکھی ہے اور اس میں تم نے سب کو گالیاں دی ہیں۔ چناں چہ مصلحت اسی میں سمجھی کہ اپنے آپ کو یہاں کے علماء کے حوالے کر دوں۔ علما مجھے ایک بڑے جلسے میں لے گئے۔ مجھ سے سب کے سامنے توبہ کرائی، مجھے کلمہ پڑھوایا اور دوبارہ مجھے مشرف بہ اسلام کیا۔ تب کہیں جان بچی۔ خیر مجھے اس تکلیف اور رسوائی کا بھی اتنا افسوس نہیں، مگر بے حد رنج ہوا اور شرم آئی یہ دیکھ کر کہ وہ دو سو جلدیں جو تم نے مجھے بھیجی تھیں اور مجھ سے مولوی زبردستی چھین لائے تھے، وہ اس جلسے میں جلا دی گئیں۔ افسوس کہ پچیس تیس سال میں مسلمانوں نے کوئی ذہنی ترقی نہیں کی

"ایک دفعہ مرزا صاحب کا سخت اصرار ہوا کہ خود بھی آؤ اور بھابی کو بھی لے کر آؤ۔ تعمیلِ ارشاد کی گئی۔ اب کے جو انھیں دیکھا تو بڑا دکھ ہوا۔ ان کے پاؤں رہ گئے تھے اور چلنے پھرنے سے معذور ہو گئے تھے۔ بخار ہر وقت رہتا تھا۔ کھانسی بہت بڑھی ہوی تھی۔ سوکھ کر قاق ہو گئے تھے۔ مگر دماغ اسی طرح روشن اور مزاج اسی طرح بشاش تھا۔ خوش تو ہمیشہ ہی ہوتے تھے۔ اب کے بہت خوش ہوئے۔ بولے۔ "دیکھو! ابھی تم آئے ہو اور ابھی ہماری بیماری جاتی رہی۔" مزے مزے کی باتیں کرتے رہے۔ ہنستے رہے، ہنساتے رہے۔ ایک ناول "شراب" لکھنا شروع کیا تھا۔ مگر چند باب ہی لکھ سکے تھے۔ اس کے کچھ حصے سنائے اور چھاپنے کے لیے مجھے دیے۔ رات کو جب دسترخوان بچھا کر کھسک کر ساتھ بیٹھ گئے۔ بھابی وہیں سے چیخیں کہ آپ کچھ نہ کھائیے گا۔ کہنے لگے۔ "کھائیں گے تو ہم ضرور۔ اب ہم بالکل اچھے ہیں۔ کوئی بیمار تھوڑی ہیں۔" مجھ سے کہتے جاتے تھے۔ "ارے بھئی یہ ہمیں بھی دو۔" بھابی جھلاتی تھیں مگر وہ اپنا کام کیے جاتے تھے۔ کھایا تو خیر ان سے کیا جاتا تھوڑا تھوڑا سا سب چکھ لیا۔ بارہ ایک بجے تک باتیں کرتے رہے۔ صبح جب مرزا صاحب کو دیکھا تو ان کی حالت غیر تھی۔ معلوم ہوا کہ سخت بد ہضمی ہوئی۔ رات بھر ادکتے اور ڈالتے رہے۔ پلیتھن نکل گیا۔ اتنے کم زور ہو گئے تھے کہ آواز بھی نہ نکلتی تھی۔ دو دن میں طبیعت کچھ سنبھل گئی تھی۔ ہم بازار سے گھوم پھر کہ آئے تو تکیے کے سہارے پلنگ پر بیٹھے ہوے تھے۔ بولے "لو یہ افسانہ تمھارے لیے لکھا ہے۔" پڑھ کر سنایا عنوان تھا "برتھ کنٹرول" میں ہنس رہا تھا، مرزا صاحب بھی ہنستے جاتے تھے۔ مجھے کیا خبر تھی کہ یہ ان کا آخری افسانہ ہے، اور میرے لیے ان کی یہ ہنسی بھی آخری اگلے دن ہمیں دلی واپس جانا تھا۔ رات کو باتیں کرتے کرتے میری بیوی سے بولے۔ "آپ کا آنا ایسے وقت میں ہوا کہ میرے پاس کچھ نہیں ہے۔" پھر ایک اپنا چھپا ہو لیٹر فارم نکالا اور اس پر کچھ لکھ کر انھیں دیا کہ "اسے قبول کر لیجیے۔" انھوں نے پڑھ کر میری طرف بڑھا دیا۔ مرزا صاحب نے کتاب "کولتار" کا حقِ تصنیف ان کے نام منتقل کر دیا تھا۔ میں نے کہا۔ "یہ نہیں ہو سکتا۔ یہ آپ کے بچوں کی حق تلفی ہے۔" کہنے لگے۔ "تم خاموش رہو جی۔ تمھیں تھوڑی دے رہے ہیں۔" نہیں مانے اور زبردستی وہ کاغذ میری بیوی کے ہاتھ رکھ دیا۔

مرزا صاحب کی صحت گرتی ہی چلی گئی۔ ان کے خطوں سے ان کا حال معلوم ہوتا رہتا تھا۔ اس کے بعد ایسے خط آنے شروع ہوئے جو ان کے اپنے ہاتھ کے لکھے ہوئے نہیں ہوتے تھے۔ پھر ایک دن خط ملا کہ "آخری بار آکر مل جاؤ، کچھ روپے لیتے آنا۔" میں نے روانگی کا تار دیا اور رات ہی کی گاڑی سے چل پڑا۔ اسٹیشن پر ان کے چھوٹے بھائی آئے تھے۔ میں نے پوچھا۔ "چغتائی صاحب کا کیا حال ہے؟" بولے۔ "وہی ہے!" سمجھ میں نہ آیا کہ وہی ہے کا کیا مطلب ہے۔ گھر پہنچے تو دیکھا کہ ان کے حصے کے کمروں میں سناٹا! نہ بھابی نہ بچے۔ ایک کمرے میں پلنگ پر لحاف اوڑھے چغتائی صاحب پڑے تھے۔ پاس کوئی نہیں تھا۔ میں نے آواز دی تو سلام کیا تو منھ سے لحاف ہٹایا۔ مجھ پر

بجلی گر پڑی ۔ مرزا صاحب کے بدلے ایک سکھ دکھائی دیا ۔ کچڑی داڑھی موچھیں اور بڑھے ہوئے سر کے بالوں پر ایک رومال بندھا ہوا ۔ پیلا چہرہ پھٹی پھٹی آنکھیں ۔ لحاف ہلا تو اس میں بدبو کا ایک بھبکا آیا ۔ پایوں کے نیچے پانی کے پیالے رکھے ہوئے تھے مگر پلنگ پر ماتکے کے چیونٹے پھر رہے تھے ۔ میں رونے لگا ۔ وہ بھی آب دیدہ ہوگئے ۔ میں نے کہا ۔ "یہ کیا حالت ہوئی ؟" بولے ۔ "بس اب ختم سمجھو ۔" پھر ایک دم سے مسکرائے اور کراہتے ہوئے بولے "ارے ارے آپ کو دیکھیے ۔" اور لحاف میں سے ایک چیونٹا چٹکی میں پکڑ کر نیچے پھینکا ۔ "مرنے سے پہلے ہی اپنا حصہ لینے چلے آئے ۔" اتنے میں اندر کے رخ کا ایک دروازہ کھلا اور ان کی والدہ اندر آئیں ۔ بولیں "منے کسی چیز کی ضرورت تو نہیں ہے ۔ ؟" مرزا صاحب نے کہا ۔ "یہ شاہد احمد آئے ہیں، انھیں پہلے چائے پلوائیے ۔" اماں چلی گئیں تو ان کی باتوں سے معلوم ہوا کہ اب صرف اماں ہی ان کا خیال رکھتی ہیں ۔ ماشاء اللہ بھرا پرا گھر تھا مگر کوئی ان کے پاس نہ آتا تھا ۔ میں نے کہا ۔ "بھابی اور بچے کہاں ہیں ؟" بولے ۔ "رام پور!" میں نے کہا ۔ "وہ کیوں ؟" کہنے لگے ۔ "بیوی کو میری خدمت کرتے کرتے خود دق ہو گئی ۔ میں نے ان سے بارہا کہا کہ تم یہاں سے چلی جاؤ ورنہ تم بھی مر جاؤ گی مگر وہ نہ مانیں جب میں نے دیکھا کہ میں تو مری رہا ہوں اور اگر یہ نہ چلی گئیں تو یہ بھی مر جائیں گی، تو میں نے ان سے کہا، اگر تم یوں نہیں جاؤ گی تم ہم تمھیں طلاق دے دیں گے ۔ وہ پھر بھی نہ گئیں میں نے ان سے کہہ دیا کہ آپ کو ہم نے طلاق دے دی، آپ یہاں سے تشریف لے جائیے، تو انھوں نے کہا آپ کے طلاق دینے سے کیا ہوتا ہے ۔۔ ہم نے تو طلاق نہیں لی ۔۔ ہم یہاں سے نہیں جائیں گے ۔ آخر میں نے تنگ آکر ان کے میکے والوں کو خط لکھا کہ اپنی لڑکی کو آکر لے جاؤ، میں نے اسے طلاق دے دی ہے ۔ خط کے پہنچتے ہی ان کا بھائی آدھمکا اور زبردستی اپنی بہن کو یہاں سے لے گیا ۔" میں نے کہا ۔ "یہ آپ نے اچھا نہ کیا ۔ ساری عمر کی خدمت کا آپ نے یہ صلہ دیا انھیں ۔" کہنے لگے ۔ "بھائی اگر وہ یہاں رہتیں تو واقعی مر جاتیں ۔ ان کے بچانے کی اور کوئی صورت ہی نہیں تھی اور ہاں سنو، اصل میں طلاق ہوئی نہیں ہے ۔ مگر ان کے گھر والوں کو میں جانتا ہوں کہ ایک خط میں ہی آکر لے جائیں گے ۔ ۔ بیوی نے بہت کہا بھی یہ طلاق نہیں ہے مگر ان کے بھائی نے کہا ۔ "جب انھوں نے ہمیں لکھ کر ہی بھیج دیا تو اگر نہیں ہوئی تب بھی ہو گئی ۔"

اس کے بعد ان کی اماں اور بھائیوں اور عصمت چغتائی سے باتیں کرنے پر معلوم ہوا کہ بیماری نے مرزا صاحب کے دماغ پر عجب طرح کا اثر ڈالا ہے کہ انھیں دوسروں کو تکلیف پہنچا کر لطف آتا ہے ۔ مثلاً بھائیوں بھائیوں کو لڑوا دیں گے ۔ کسی پر چوری کا الزام لگا دیں گے ۔ طبیعت سے گھڑ کر کوئی ایسی بات کریں گے کہ دو آدمی الجھ جائیں ۔۔ ہم سب نے تنگ آکر ان کی طرف جانا ہی چھوڑ دیا ۔ بس ماں کی ہی مامتا ہے جو برداشت کر رہی ہے ۔ "مگر اب تو ان کا آخری وقت ہے ۔ کتنے دن جئیں گے بچارے ۔" مگر سارے بھائی بہن یہی کہتے تھے کہ "یہ نہیں مریں گے ۔ کتنی ہی

دفعہ ہو چکا ہے کہ منے بھائی مر رہے ہیں، منے بھائی مر رہے ہیں سب بھاگے بھاگے گئے اور وہ نہ مرے نہ ورے۔ پھر اچھے خاصے ہو گئے۔ اس گھر میں تین دن رہنا مجھے اجیرن ہو گیا۔ عجیب بے کسی کی زندگی تھی۔ گرم گرم بخار چڑھتے، پنڈا جھلستا رہتا۔ ہڈیاں تک سوکھ گئی تھیں۔ کھانسی کے مارے سینے میں سانس نہ سماتا تھا۔ پاؤں بالکل بے کار ہو چکے تھے۔ مگر دماغ روشن تھا۔ کوئی تیمار دار نہیں پیسہ کوڑی پاس نہیں۔ نہ جانے کس وقت دم نکل جائے گھر والے تو مطمئن ہیں کہ یہ مرنے ہی کے نہیں! میں نے جی میں کہا۔ "اللہ تیری شان ہے۔ یہ وہ شخص ہے جس نے دنیا کو ہنسایا اور مرنے کے بعد بھی ہنساتا رہے گا۔ اور اس عذاب میں مبتلا! تو ہی اپنی مصلحتوں کو خوب جانتا ہے"

جب میں ان سے رخصت ہونے لگا تو ہاتھ بڑھایا اور میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ میں رو رہا تھا۔ وہ بھی رو رہے تھے۔ میں نے کہا۔ "یہ روپے رکھ لیجیے" پوچھنے لگے۔ "کتنے ہیں؟" میں نے کہا۔ "دو سو ہیں۔ اگر زیادہ کی ضرورت ہو تو میں دلی پہنچ کر اور بھیج دوں گا۔ بولے "بہت ہیں۔ تکیے کے نیچے رکھ دو۔" خدا حافظ کہہ کر میں آنسو پونچھتا باہر نکل آیا۔ پھر ان کی صورت دیکھنی نصیب نہیں ہوئی۔ شاید دو ہفتے گزرے ہوں گے کہ ان کے انتقال کی خبر ملی۔ میں نے کہا۔ "لو بھئی وہ مر گیا جو مرتا نہ تھا۔ اناللہ و انا الیہ راجعون۔"

(بہ شکریہ "نقوش۔ شخصیات نمبر")

مرزا عظیم بیگ چغتائی

چند یادیں

مرزا عظیم بیگ چغتائی............. اعظم گڑھ یو پی میں پیدا ہوئے ۔ والد کا نام مرزا قسیم بیگ چغتائی کا خاندان شہر آگرہ تھا ۔ اس سے پہلے کہ مرزا عظیم بیگ چغتائی کی زندگی بیان کروں میں سمجھتا ہوں کہ کچھ تھوڑا بہت بزرگوں کے بارے میں لکھنا ضروری ہے ۔ مرزا قسیم بیگ چغتائی نے علی گڑھ میں تعلیم پائی ۔ بی ۔ اے کرکے یوپی سول سروس میں چلے گئے ۔ کالج کے زمانے میں کشتی لڑتے تھے ۔ مولانا شوکت علی صاحب نے ایک مضمون لکھا ہے ۔ "علی گڑھ کے کھلنڈرے "اس میں ذکر کیا ہے کہ "مرزا قسیم بیگ چغتائی کشتی بہت خوب صورت لڑتے تھے ۔" یو ۔پی کے مختلف شہروں میں ڈپٹی کلکٹر رہے ۔ خان بہادری کا خطاب ملا اور فری میسن کے ممبر بھی ہوا کرتے تھے ۔ بڑے غریب پرور آدمی تھے ۔ اپنے چھوٹے سالے کو آٹھ برس کی عمر سے پالا اس کے علاوہ محلے اور رشتہ داروں کے بچے بھی پالے، یتیموں کا بہت خیال کرتے تھے ۔ اپنی اولاد کی طرح سمجھتے تھے اتنے بچے پلتے تھے کہ ہاکی کی ٹیم گھر کی ہوا کرتی تھی ۔ گھر پر سب بچوں کو مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ ورزش، کشتی اور لکڑی چلانا بھی سکھائی جاتی تھی ۔ شکار کے بہت شوقین تھے ۔ خود کی دس اولادیں تھیں چار بیٹیاں اور چھ بیٹے ۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی تیسری اولاد تھے ۔ اور عصمت چغتائی نویں اولاد ہیں ۔ اسی طرح عصمت چغتائی کی پرورش عظیم بیگ چغتائی نے کی تھی ۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کے تایا کا نام مرزا ابراہیم بیگ چغتائی تھا ۔ شاعر تھے ۔ ان کے سب سے بڑے بیٹے کا نام مرزا فہیم بیگ چغتائی تھا اور وہ اپنے والد کی طرح شاعر تھے اور افسانہ بھی لکھتے تھے ۔ دہلی، لاہور اور پشاور کی ادبی محفلوں کی جانی پہچانی شخصیت تھے ۔ پشاور سے جو پہلا اردو اخبار نکلا ہے اس کے پہلے ایڈیٹر بھی تھے ۔ عظیم بیگ چغتائی کے چچا کا نام مستقیم بیگ چغتائی تھا اور بڑے بھائی مرزا قسیم بیگ چغتائی کی طرح ادب سے دل چسپی نہیں رکھتے تھے ۔ عظیم بیگ چغتائی کے نانا منشی امراؤ علی عالم فاضل تھے ۔ اور ان کی ایک کتاب ہے جو مسلمانوں کے ہندوستان میں بسنے کی تاریخ ہے یہ دو جلدوں میں ہے اس کا نام "رزم بزم" ہے ۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کی ابتدائی تعلیم مشن اسکول بدایون (یو ۔پی) میں ہوئی اس کے بعد اٹاوہ مسلم اسکول سے میٹرک کیا جس زمانے میں میٹرک میں پڑھتے تھے ہوسٹل میں رہتے تھے ۔ اسکول میں ہاکی کھیلتے تھے گھر پر مذہبی تعلیم کے ساتھ کشتی اور لکڑی چلانا بھی سیکھی شطرنج بہت

اچھی کھیلتے تھے۔ پہلی کتاب "قصرِ صحرا" جب لکھی تو نویں کلاس میں پڑھتے تھے۔ اس کی دوسری جلد دسویں میں لکھی۔ میٹرک کے بعد اپنے والد سے شادی کے لیے کہا تو جواب ملا کہ تم ایک معمولی کلرک ہو۔ بیوی، بچوں کا خرچہ کیسے برداشت کروگے۔ اس کے جواب میں عظیم بیگ چغتائی نے کہا کہ دنیا میں صرف ڈپٹی کلکٹری شادی نہیں کرتے، کلرک اور چپراسی بھی شادی کرتے ہیں خیر اس قسم کی بحث کے بعد عظیم بیگ چغتائی صاحب کی شادی رام پور کے پٹھان خاندان میں عظیم بیگ چغتائی کی چھوٹی بہن کے جیٹھ کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ یعنی مرزا عظیم بیگ چغتائی کے بہنوئی، بیوی کے سگے چچا تھے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے بہت کم عمری سے لکھنا پڑھنا شروع کیا تھا۔ پہلی کتاب نویں دسویں میں لکھی اس کے بعد کلرکی کرتے اور لکھتے رہے مگر یہ نوکری زیادہ دن نہیں کرسکے۔ کیوں کہ ایک دفعہ معمولی سی غلطی پر بینک مینیجر نے بہت ڈانٹا اور یہ کہا کہ جانے کہاں سے جاہل کام کرنے آگئے ہیں۔ اس پر مرزا عظیم بیگ چغتائی کو غصہ آگیا اور انھوں نے منیجر کو ہاتھ ماردیا اس لیے نوکری چھوڑنی پڑی۔ نوکری چھوڑنے کے بعد علی گڑھ اپنے والد کے پاس آگئے۔ شادی کے وقت یہ طے پایا تھا کہ شادی کے بعد خود خرچہ برداشت کرنا پڑے گا۔ اس لیے مرزا عظیم بیگ چغتائی نے علی گڑھ میں جانسن کے تالے کی فیکٹری میں نوکری کرلی اور ساتھ ساتھ کالج میں داخلہ بھی لے لیا۔ رات کو کام کرتے تھے اور دن کو کالج جاتے تھے۔ اپنے والد کے ساتھ رہتے تھے مگر ہنڈیا چولھا الگ تھا۔ ملازمت اور تعلیم کے زمانے میں دو لڑکیاں اور ایک لڑکا پیدا ہوچکے تھے۔ دوسری بیٹی مدحت چغتائی کو بہن نے گود لے لیا تھا جو رام پور میں بیاہی ہوئی تھیں اور بڑی نزہت چغتائی اور بڑا لڑکا مرزا علیم بیگ علی گڑھ میں ساتھ رہتے تھے۔ اس کے باوجود گھر کا خرچ اتنا ہوجاتا تھا کہ گزر مشکل سے ہوتی تھی اور جب ہاتھ بہت تنگ ہوجاتا تھا تو بیوی، بچوں کو رام پور میکے بھیج دیتے تھے اور جب بہت دن ہوجاتے اور مرزا عظیم بیگ چغتائی کے والد اور والدہ کو اپنے پہلے پوتا پوتی یاد آتے تو وہ کہتے تھے کہ بچوں کو بلاؤ اور اس پر عظیم بیگ چغتائی جواب دیتے تھے کہ میرے پاس پیسے نہیں ہیں میں نہیں بلاسکتا تو پوتا اور پوتی کو بلانے کے لیے والد پیسے دیتے تھے۔ کیوں کہ مرزا عظیم بیگ چغتائی کے پہلے لڑکا اور لڑکی دادا دادی کو بہت عزیز تھے اور میرے خیال میں پوتا پوتی کو سامنے رکھنے کی وجہ سے گھر میں رہنے کی جگہ دے رکھی تھی۔ خیر ان حالات میں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے علی گڑھ سے بی۔ اے، ایل ایل۔ بی کیا معاشیات ان کا خاص مضمون تھا اور گولڈ میڈل ملا تھا۔ علی گڑھ میں تعلیم اور ملازمت کے علاوہ اپنے چھوٹے بہن، بھائیوں کو پڑھاتے بھی تھے اور لکھتے بھی رہتے تھے۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی کے بڑے بھائی مرزا نسیم بیگ چغتائی نے میٹرک کرکے پڑھنا چھوڑدیا تھا ان کو دوبارہ پڑھنے پر لگایا۔ خان بہادر قسیم بیگ چغتائی ویسے تو بڑے غریب پرور تھے مگر مرزا عظیم بیگ چغتائی سے جو شادی پر کہا تھا کہ

بیوی بچوں کا خرچہ برداشت کرنا ہوگا تو اس پر قائم رہے ۔ سب کا خرچہ برداشت کرتے تھے اور اپنے بیٹے عظیم بیگ کے سر پر چھپر دینے کے علاوہ بالکل مدد نہیں کی ۔ مرزا عظیم بیگ سے چھوٹے بڑے جانے کتنے لڑکے رہتے تھے، سب کو روٹی کپڑا ملتا تھا اور ان میں بہت سے لکھتے پڑھتے بھی نہیں تھے ۔ شکار کی پارٹیاں ہوتی تھیں اور عیش کرتے تھے مگر مرزا عظیم بیگ چغتائی کو لھو کا بیل بنے ہوئے تھے اور کبھی ان کے والد اور والدہ کو رحم نہیں آیا ۔ خیر اس قسم کی زندگی علی گڑھ میں گزاری اور پھر وکالت شروع کی ۔ وکالت میں اچھے خاصے پیسے کما لیتے تھے ۔ اس لیے جب بڑے بھائی نے ایل ۔ایل ۔بی کر لیا تو ان کو اپنے ساتھ لگالیا اور وکالت کرنا سکھائی ۔ شروع سے ان کو ہر مقدمے پر آدھے پیسے دیتے تھے ۔ بڑے بھائی مقدمہ نہ بھی لڑتے اس لیے ہی ایک دفعہ مرزا قسیم بیگ صاحب کراچی میں مجھ سے کہنے لگے کہ بھئی ہم تو وہ کرتے تھے جو منا کہتا تھا (مرزا عظیم بیگ چغتائی کا گھر کا نام) بڑے ہونے کے باوجود چھوٹے بھائی کی بڑوں کی طرح عزت کرتے تھے ۔

خان بہادر مرزا قسیم بیگ چغتائی یو ۔پی سے ریٹائر ہونے کے بعد جودھ پور راجستھان آگئے ۔ کیوں کہ ان کے دو سالے ظفر حسین عثمانی اور فرحت حسین عثمانی جودھ پور میں اچھے عہدوں پر ملازم تھے ۔ اور کچھ دنوں کے بعد مرزا عظیم بیگ چغتائی بھی آگرہ اور رام پور میں وکالت کر کے جودھ پور آگئے اور وکالت شروع کی ۔ الگ مکان لے کر رہتے تھے ۔ جودھ پور میں دو لڑکے اور ایک لڑکی پیدا ہوئی یہاں عظیم بیگ چغتائی کی اولاد کے نام بھی لکھتا ہوں ۔ نزہت، مدحت، زعیم، اظیم، علیم اور طلعت جن ناموں کے آخر میں "ت" آتا ہے لڑکیوں کے ہیں اور جن ناموں کے آخر میں "م" آتا ہے لڑکوں کے ہیں صرف مدحت رام پور میں رہتی تھی سب اولاد ساتھ رہتی تھی ۔ نزہت اور زعیم دادا دادی کے پاس بھی بہت رہتے تھے ۔

عظیم بیگ ادب میں اپنا مقام بنا چکے تھے ۔ اس زمانے میں ریاست جاورہ کے نواب صاحب نے اپنی ریاست میں ملازمت دینے کے لیے خط لکھا ۔ عظیم بیگ چغتائی وکیل تھے اس لیے ریاست کے چیف جج کا عہدہ پیش کیا ۔ عظیم بیگ چغتائی نے بزرگوں کی مخالفت کے باوجود نواب صاحب کی پیش کش قبول کر لی ۔ مرزا قسیم بیگ چغتائی نوابوں کی نوکری پسند نہیں کرتے تھے ۔ اس لیے اس ہندو ریاست میں ملازمت کی تھی ۔ عظیم بیگ چغتائی کے بڑے ماموں ظفر حسین عثمانی صاحب نے بھی روکنا چاہا کہ تم جودھ پور کے مشہور وکیل ہو اور تمھیں اب کسی وقت بھی جودھ پور میں جج کا عہدہ مل سکتا ہے اور جودھ پور جاورہ سے بڑی ریاست ہے اس لیے نہیں جانا چاہیے ۔ مگر عظیم بیگ چغتائی نے کسی کی نہیں سنی اور سن بھی کیسے سکتے تھے ۔ انھوں نے سب کچھ اپنی محنت سے حاصل کیا تھا ۔ اور وہ بھی چونتیس پینتیس سال کی عمر میں ۔ جاورہ جانے کے بعد عظیم بیگ چغتائی اپنے بہن بھائیوں کو نہیں بھولے ۔ سب سے پہلے اپنے بڑے بھائی نسیم بیگ کو بلایا اور سکریٹری لگوادیا ۔ عصمت چغتائی کو بلایا ان کے پڑھنے لکھنے کے لیے الگ کمرہ

بنوایا اور جب پڑھ لکھ گئیں تو لڑکیوں کے اسکول میں نوکر رکھوادیا۔ جاورہ ہی میں تھے تو جودھ پور میں مرزا قسیم بیگ کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد دوسرے چھوٹے بھائی بھی جاورہ ملنے آئے یا پھر اس امید پر کہ کہیں کوئی اچھی ملازمت مل جائے ایک چھوٹے بھائی جسیم بیگ بھی انگلستان سے پڑھ کر واپس آئے تو سب سے پہلے جاورہ آئے کیوں کہ چھوٹے بھائی ہونے کے علاوہ جسیم بیگ کو انگلستان بھجوانے میں مالی اور زبانی امداد کی تھی۔ مرزا قسیم بیگ نہیں بھیجنا چاہتے تھے۔ عظیم بیگ صاحب نے کہا کہ میں بھی خرچہ برداشت کروں گا۔ تب والد نے ان کو پڑھنے بھیجا تھا۔ خیر جسیم بیگ صاحب کو بھی نوکری مل رہی تھی مگر وہ چھوٹی ریاست میں نوکری کرنا نہیں چاہتے تھے۔ اور بعد میں ٹاٹا میں ملازمت کی تھی۔

جاورہ کی نوکری زیادہ دن نہیں کر سکے نواب صاحب نے پہلے تو "کھرپا بہادر" کی اشاعت بند کر دی اس کے بعد نسیم بیگ صاحب سے ناراض ہو گئے اور انھیں نوکری چھوڑ کر جانا پڑا اس کے بعد نواب صاحب عظیم بیگ چغتائی سے بھی ناراض ہو گئے۔ عظیم بیگ حساس آدمی تھے اور دمے کی شکایت بھی تھی۔ مگر ویسے اچھے خاصے تھے بس دمہ کا زور ہوتا تو دوا لیتے تھے۔ جاورہ میں گولف بھی کھیلتے تھے۔ نئے ڈاکٹر سے دوا لی اس کے بعد سے اور زیادہ طبیعت خراب ہو گئی۔ لوگوں نے منع کیا تھا کہ اس ڈاکٹر سے علاج مت کراؤ مگر نہیں مانے اور صحت اور گرنی شروع ہو گئی۔ پھر پہاڑ پر بھی آرام کرنے گئے۔ اسی زمانے میں عصمت چغتائی بڑی بیٹی نزہت اور شاید چھوٹی بیٹی کو لے کر بغیر نوکری سے استعفا دیے راتوں رات جاورہ سے بریلی چلی گئیں۔ عظیم بیگ چغتائی پہاڑ سے واپس آئے تو سب سے چھوٹے بیٹے علیم کے ساتھ بیگم عظیم رام پور چلی گئیں۔ عظیم بیگ، زعیم، ظہیم اور سامان کے ساتھ جودھ پور آگئے ہم لوگوں نے بڑی افراتفری میں جاورہ چھوڑا۔

تھوڑے دن بعد بیگم عظیم بیگ چھوٹے بیٹے اور بیٹی کو ساتھ لے کر جودھ پور آگئیں۔ اس وقت جودھ پور میں عظیم بیگ چغتائی کے تین چھوٹے بھائی رہتے تھے اور والدہ بھی رہتی تھیں ان بھائیوں کے نام یہ ہیں وسیم بیگ، بصیم بیگ اور عصیم بیگ۔ وسیم بیگ میٹرک تک پڑھے ہوئے تھے اور محکمہ خاص میں معمولی کلرک تھے۔ شادی شدہ تھے اور ایک لڑکا تھا۔ بصیم بیگ میٹرک بھی نہیں تھے، میونسپلٹی میں کلرک تھے۔ عصیم بیگ کو عظیم بیگ صاحب نے ماہر تحریر کا کرسپونڈنس کورس کروادیا تھا مگر کوئی خاص کام نہیں شروع ہوا تھا۔ عظیم بیگ کی والدہ کو آگرے کے مکانوں کا کرایا آتا تھا مگر خان بہادر قسیم بیگ کا چھوڑا ہوا گھر کا سامان بکنا شروع ہو گیا اور یہ بھائی اس سامان پر لڑتے تھے۔ عصیم بیگ چغتائی کچھ پیسے والدہ سے لیتے تھے یا پھر سامان بیچ کر گزارا کرتے تھے کچھ دنوں کے بعد عصمت چغتائی بھی بریلی آگئیں اور راج محل گرلس اسکول میں پڑھانے لگیں۔

جودھ پور آکر عظیم بیگ نے وکالت پھر شروع کر دی اور اپنی کتابوں کی اشاعت بھی خود کرتے تھے کمپنی کا نام دفترِ کتابت رکھا تھا۔ ایک دن میں برآمدہ میں کھڑا تھا عظیم بیگ کچہری سے آئے تانگے سے اترے ان کے ہاتھ خون سے بھرے ہوئے تھے۔ جب میں بڑا ہوا تو معلوم ہوا کہ کیا قصہ تھا شاہد احمد دہلوی کے والد ڈپٹی نذیر احمد صاحب کی کتاب دہلی میں چھپی تھی اور ملاؤں نے اس کے خلاف مظاہرے شروع کر دیے۔ شاہد احمد دہلوی گھبرا گئے انھوں نے عظیم بیگ کو لکھا تو انھوں نے کہا کہ جودھ پور بھیج دو اور پھر مختلف شہروں کو بھیج دی جائے گی۔ شاہد دہلوی نے ایسا ہی کیا اور ملاؤں کے وفد سے کہہ دیا کہ میرے پاس کتابیں نہیں ہیں جودھ پور میں عظیم بیگ کے پاس ہیں۔ کتابیں جودھ پور آنے سے پہلے ہی مظاہرے ہونے لگے اور قتل کی دھمکیاں ملنی شروع ہو گئیں۔ عظیم بیگ چغتائی نے بھی اعلان کر دیا کہ میں پستول رکھتا ہوں اور روز کچہری پستول لے کر جاتے تھے۔ کچھ دنوں کے بعد پستول رکھنا چھوڑ دیا انھیں نہیں معلوم تھا کہ خود ان کا بھائی وسیم بیگ ملاؤں سے ملا ہوا ہے۔ انھوں نے ملاؤں کو بتا دیا کہ اب پستول نہیں رکھتے ملاؤں نے ایک انگریز غنڈے سے عظیم بیگ پر حملہ کروا دیا۔ اس نے لکڑی سے حملہ کیا تھا عظیم بیگ لکڑی چلانا جانتے تھا انھوں نے سب وار ہاتھوں پر روک لیے ایک بھی سر پر نہیں پڑنے دیا۔ وہ گھبرا گیا اور بھاگ گیا اس لیے ہاتھوں پر چوٹ آئی تھی اور خون میں بھرے ہوئے تھے۔ خیر اس حادثے کے بعد ملاؤں سے مسجد میں ملاپ ہو گیا معافی مانگنی پڑی۔ جب گھر میں بھیدی ہو تو کیسے لڑ سکتے تھے۔ خیر سب کتابیں آتے ہی جلادی گئیں۔ ملا کتابیں جلوا کر خوش ہو گئے مگر ایک کتاب رکھ لی تھی کہ پڑھا جائے کہ کیا لکھا ہے مگر کتاب پڑھنے سے پہلے پھر چھوٹے بھائی وسیم بیگ نے ملاؤں کو خبر کر دی کہ ایک کتاب رکھ لی گئی ہے۔ پھر ملا آدمی لے کر گھر پر چڑھ آئے تو مجبوراً وہ آخری کتاب بھی بغیر پڑھے اگ کی نذر ہو گئی مگر وہ کتاب آج پاکستان میں چھپتی ہے۔

جاورہ سے آنے کے بعد کمزور ہوتے گئے دواؤں کا اثر نروس سسٹم پر ہو رہا تھا ایک دفعہ جودھ پور ہسپتال میں بھی رہے پھر وکالت چھوڑنی پڑی۔ کیوں کہ دھیرے دھیرے کم زور ہوتے گئے اور پلنگ سے لگ گئے۔ کمر سے نیچے کا دھڑ مفلوج ہو گیا۔ لکھتے تو رہتے ہی تھے پلنگ سے لگ جانے کے بعد لکھنا پڑھنا زیادہ ہی ہو گیا کیوں کہ گزارے کے لیے ہاتھ اور دماغ ہی کام کر رہے تھے لیٹے لیٹے اتنی ہمت رکھتے تھے کہ علی گڑھ کے جانسن تالوں کی ایجنسی لے رکھی تھی جودھ پور کے تاجروں کو سپلائی کرتے تھے۔ جودھ پور ریلوے اور پولیس کے بٹنوں وغیرہ کے آرڈر لیتے تھے یا پھر تاجروں کے ذریعے سپلائی کرتے تھے۔ کھرپا بہادر، فلم کے لیے لکھ رہے تھے اور گانے لکھنے کے لیے اپنے تایا زاد بھائی مرزا فہیم بیگ کو بلایا تھا مگر اتنے کم زور ہو گئے تھے کہ فہیم بیگ بڑے ابا والد کو گود میں اٹھا کر دھوپ میں بٹھاتے تھے۔ فہیم بڑے ابا بچوں کو کہانیاں بھی سناتے تھے۔ کہانی سنانے کا انداز بہت خوب صورت تھا پھر فہیم بڑے ابا چلے گئے فلم نہ بن سکی۔

خان بہادر قسیم بیگ چغتائی کے گھر کی مالی حالت خراب ہو گئی تھی ۔ اس لیے گھر کا سامان بکنا شروع ہو گیا تھا اور بھائیوں میں جھگڑے شروع ہو گئے علیم بیگ چغتائی سب سے چھوٹے تھے مگر سب سے لمبے چوڑے اور تگڑے تھے اور کام بھی کوئی خاص نہیں کر رہے تھے اس لیے یہ حضرت ہی سب سامان بیچ کر کھا رہے تھے ۔ سب سے چھوٹے ہونے کی وجہ سے ماں کے بھی لاڈلے تھے وسیم اور بصیم بڑے ضرور تھے مگر صرف زبانی لڑ سکتے تھے اور لڑتے رہتے تھے کیوں کہ ان کے حصے میں کچھ نہیں آرہا تھا ۔ جھگڑوں میں عصمت چغتائی نے عصیم بیگ سے بیان لیا اور یہ بھی پوچھا کہ بندوقیں آپ کی مرضی سے بکی ہیں تو انھوں نے کہا کہ نہیں کیوں کہ وہ اس وقت جاورہ میں تھے اور عصمت چغتائی بھی جاورہ میں تھیں یا بریلی میں ۔ عظیم بیگ چغتائی سے عصیم بیگ نے کافی بد تمیزی کی تھی اپنی عزت اپنے ہاتھ ، کے تحت وہ ان تین بھائیوں کے جھگڑے سے الگ رہنا چاہتے ۔ یہ لوگ بجلی کے بل تک پر لڑتے تھے اس لیے عظیم بیگ چغتائی نے تو جھگڑوں سے بچنے کے لیے بجلی کا میٹر الگ لگوا لیا تھا ۔

عظیم بیگ چغتائی کی شخصیت کا ان لوگوں پر بڑا اثر تھا یا پھر احساس کمتری کی وجہ سے یا پھر ان لوگوں کی آمدنی اتنی کم تھی کہ یہ لوگ دوائیں چرا لیتے اخبار اور رسالہ یہ خود تو خرید نہ سکتے تھے اس لیے وہ بھی چرا لیتے تھے اور وہ پلنگ پر لیٹے لیٹے اخبار رسالے منگا کرتے تھے ۔ اردو ہندی دونوں زبانوں میں لکھتے تھے ۔ مفلوج ہونے کے بعد صرف لکھنا ہی رہ گیا تھا ۔ کم زور ہوتے جارہے تھے اس لیے کبھی اپنے بڑے بیٹے زعیم کو افسانہ بولتے تھے اور وہ لکھتے تھے ۔ کوئی دس گیارہ برس کے ہوں گے اور کبھی اپنے بھانجے کو افسانہ بولتے تھے اور وہ لکھتے تھے ۔ دل بہلانے کے لیے اکثر مجھ سے شطرنج کھیلتے ۔ اس لیے میری شطرنج کم عمری سے اتنی اچھی تھی کہ عصیم بیگ اور بصیم بیگ کو ہرا لیتا تھا ۔ اس زمانے میں ایک افسانے کے پندرہ بیس روپے ملتے تھے گھر کے خرچ کے لیے کم از کم تین چار افسانے مہینے میں لکھنے پڑتے تھے ۔ پھر کتابوں سے آمدنی تھی ۔ اس کے علاوہ کچھ جانسن کی ایجنسی سے بھی کما لیتے تھے اس طرح لیٹے لیٹے عظیم بیگ چغتائی کی آمدنی اپنے تین بھائیوں اور عصمت چغتائی سے زیادہ تھی اس لیے یہ سب الگ حسد کرتے تھے کہ یہ شخص لیٹے لیٹے ہم سے زیادہ کما لیتے ہیں ۔ یہاں ایک قصہ بھی لکھ دوں ۔ بصیم بیگ صاحب کی شادی کا ولیمہ ہوا تو دلہن بنانے کے لیے زیور نہیں تھے تو بیگم عظیم بیگ کا زیور مانگ کر دلہن بنائی گئی ۔ دوسرے دن بصیم بیگ صاحب زیور واپس دینے آئے تو میں بھی وہاں موجود تھا ۔ بصیم بیگ نے پوچھا کہ بھائی آپ کے پاس کتنا زیور ہو گا ۔ اس پر عظیم بیگ چغتائی نے جواب دیا کہ تم سب بھائی اپنی بیویوں کا زیور ایک جگہ جمع کر لو اور دگنا کر لو تب بھی کم رہے گا ۔ یہ وجہ تھی کہ سب لوگ عظیم بیگ سے نفرت کرنے لگے تھے ۔ جو تین بہنیں اور دو بھائی جودھ پور میں نہیں رہتے تھے وہ عظیم بیگ سے نفرت نہیں کرتے تھے جودھ پور میں ان کی شہرت کا یہ عالم تھا کہ پروفیسر، ٹیچر اور طالب

علم ملنے آتے تھے کچھ نئے لکھنے والے اصلاح لینے آتے تھے یہ مقبولیت بھی وسیم بیگ، عصمت چغتائی اور عصیم بیگ کو پسند نہ آئی ہاں عصمت چغتائی، وسیم بیگ اور بصیم بیگ بد تمیزی نہیں کرتے تھے۔ بد تمیزی کرنے میں صرف عصیم بیگ تھے۔ اس کے علاوہ عظیم بیگ چغتائی کو ایذا دینے کے لیے یہ لوگ، خاص کر علیم بیگ بچوں پر ظلم کرتے تھے۔ بیگم عظیم بیگ کو بھی بہت تنگ کیا۔ وہ صرف دو کمروں میں بند ہو کر رہ گئی تھیں۔ بات بے بات بچوں کو مارتے تھے۔ یہاں دو قصے لکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔ سب سے چھوٹی بیٹی طلعت پانچ چھ برس کی ہوگی معمولی سی بات پر عصمت چغتائی نے بال پکڑ کر اس زور سے کھینچے ہیں کہ ایک روپیہ برابر گچھا ہاتھ میں آگیا تھا۔ ایک میرا اپنا قصہ ہے کہ میں کوئی آٹھ برس کا تھا اپنے سے بڑے لڑکے کے ساتھ شطرنج کھیل رہا تھا اور جیت رہا تھا عظیم بیگ چغتائی بڑے لڑکے کو بتا رہے تھے بے ایمانی کرنی چاہی میں نے ہاتھ پکڑ لیا اور بے ایمانی نہیں کرنے دی تو غصہ ہو کر اتنا مارا کہ بے ہوش کر دیا تھا ان لوگوں کی مار سے بڑے بھائی اور دو بہنیں بچی ہوئی تھیں۔ کیوں کہ نزہت اور زعیم پہلے پوتا پوتی تھے اور دادی کے بہت لاڈلے تھے اس لیے عذاب تین چھوٹوں پر تھا۔ میرے خیال میں یہ لوگ بچوں پر ظلم کر کے نفسیاتی طور پر اپنے آپ کو برتر سمجھتے تھے۔ یہ میں ضرور کہوں گا کہ عصمت چغتائی مجھ پر کافی مہربان رہتی تھیں۔

بیگم عظیم بیگ چغتائی تو تنگ آکر چھوٹی بیٹی کو لے کر رام پور چلی گئیں۔ صرف تین عظیم بیگ چغتائی کے ساتھ رہ گئے۔ بڑی بیٹی نزہت علی گڑھ میں پڑھتی تھیں اور آتی جاتی رہتی تھیں۔ بیگم عظیم بیگ چغتائی کے رام پور جانے کے بعد عصیم بیگ چغتائی نے ظلم کی حد کر دی۔ عظیم بیگ کے کمرے کے دروازے آنگن میں کھلتے تھے ان کو بند کر کے تختے جوڑ دیے اور دھوپ اور تازہ ہوا آنے کا راستہ بھی بند کر دیا۔ جس وقت تختے جڑ رہے تھے تو عظیم بیگ کہہ رہے تھے ارے چنو یہ کیا کر رہا ہے (چنو عصیم بیگ کا پیار کا نام تھا) گڑ گڑا رہے تھے اور یہ چھ فٹے اپنے آپ کو شیر سمجھ رہے تھے۔ اس سے پہلے ایک اور کمزور اور اسی سال سے بھی زیادہ عمر والے تایا ابراہیم بیگ صاحب کو بھی گھر سے نکال چکے تھے۔ دونوں حادثوں کے وقت میں کھڑا ہوا تھا بچہ تھا مگر ایک ایک بات یاد ہے۔ جب وہ تختے جڑ رہے تھے تو آنگن میں عصمت چغتائی اور ان کے دو بھائی بصیم اور وسیم بھی موجود تھے اور عظیم بیگ چغتائی کی والدہ بھی موجود تھیں مگر عظیم بیگ کا کوئی نہ تھا یہی نہیں بلکہ بچوں کو بھی حکم دیا کہ باپ کے پاس جاؤ گے تو پٹو گے۔ بچے چھپ چھپ کر ملتے تھے میں شطرنج کھیل کر دل بہلاتا تھا اور بڑے بھائی افسانہ لکھتے تھے۔ بڑی بیٹی نزہت علی گڑھ سے آئی تو دروازے بند دیکھے، لڑکی تھی خود تو لڑ نہیں سکتی تھی، باپ کی محبت میں بڑے ماموں ظفر حسین عثمانی کو بلا کر لائی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ بڑے ماموں اللہ کا واسطہ دے رہے تھے اپنے بڑھاپے کا واسطہ دے رہے تھے یہ بھی کہہ رہے تھے کہ یہ تم لوگوں نے کیا کر رکھا ہے۔ عصمت

چغتائی، وسیم بیگ، بسیم بیگ اور والدہ سب ہی موجود تھے عصیم بیگ اوپر چھت پر کھڑے تھے۔ ان التجاؤں کا جواب بڑے ماموں کو چپ کرانے کے لیے عصیم بیگ نے یہ دیا۔ "اے بڈھے تو اپنے آپ کو کیا سمجھتا ہے تیری گردن بھی مروڑ دوں گا۔" یہ لفظ بہ لفظ لکھ رہا ہوں۔ عصمت چغتائی "دوزخی" میں لکھتی ہیں گاندھی کی نان وائیلنس اختیار کرلی۔ حالاں کہ ان لوگوں نے عظیم بیگ کی زندگی دوزخ بنادی تھی۔

بڑی بہن نزہت روتی دھوتی علی گڑھ چلی گئیں۔ کچھ دنوں کے بعد ہی عظیم بیگ چغتائی کی طبیعت مزید خراب ہونا شروع ہو گئی اور وہ دن نزدیک آنے لگا جو سب پر آتا ہے قریب تین چار سال سے مفلوج تھے پلنگ سے لگے ہوئے تھے لیکن قلم آخر وقت تک چلتا رہا۔ اخبار بھی نکال رہے تھے اشتہار شروع کر دیے تھے اخبار کا نام "جارچی" رکھا تھا۔ سب دھرا کا دھرارہ گیا۔ ۱۹/ اگست کی شام کو طبیعت زیادہ خراب ہو گئی۔ دوسرے دن صبح ۲۰/ اگست کو گھر کی فضا بہت مکدر تھی ویسے تو جب سے ہم لوگ جاورہ سے آئے تھے فضا تو کبھی بھی اچھی نہیں رہی مگر اس دن مجھے بہت ڈر لگ رہا تھا۔ دہشت طاری تھی کہ کیا ہوگا۔ سب ہی لوگ آنگن میں تھے۔ عظیم بیگ چغتائی کے کمرے کے دروازے کھول دیے تھے۔ عظیم بیگ کی والدہ نے دروازوں کے تختے اتروا دیے تھے اور اب ان کے آنے جانے میں آسانی ہو گئی تھی یا پھر یہ کہا جاسکتا ہے کہ روح کے نکلنے کے لیے دروازے کھول دیے گئے تھے اس سے پہلے گھر کے باہر سے پچھلے دروازے سے آجا سکتے تھے یا پھر چھت پر چڑھ کر ایک سیڑھی اس کمرے میں جاتی تھی جہاں عظیم بیگ کو ان لوگوں نے قید کر رکھا تھا۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا کہ اسکول جانا ہے کہ نہیں۔ میرے دو بھائی کہاں تھے مجھے نہیں یاد، اتنے میں چنو بھائی (عصیم بیگ) اوپر سے ہاتھ میں بکس اور ہولڈال لیے نیچے اترے۔ کسی مقدمے میں باہر جارہے تھے۔ ان کی نظر عظیم بیگ چغتائی کے کمرے کے دروازوں پر پڑی، کھلے ہوئے دیکھے یہ بھی دیکھا کہ لوگ اندر باہر آجا رہے ہیں۔ عصیم بیگ کا پارہ چڑھ گیا بڑی بدتمیزی سے بولے یہ دروازے کس نے کھولے ہیں۔ اس پر دادی نے جواب دیا میں نے کھلوائے ہیں مجھے منے (عظیم بیگ) کے پاس آنے جانے میں تکلیف ہوتی ہے کیوں کہ میرے گٹھنوں میں تکلیف ہے۔ (گٹھیا کی بیماری تھی) مجھ سے سیڑھیاں نہیں اتری چڑھی جاتیں اور عصیم بیگ بڑبڑاتے ہوئے چلے گئے۔ سب ہی لوگ آنگن میں تھے کسی کی مجال نہیں تھی جو بولتا۔ ادھر عظیم بیگ آخری گھڑیاں گن رہے تھے۔ رات سے ہی نزع کی حالت تھی ہوش آتے تھے اور جاتے تھے۔ پھر کسی نے کہا کہ مدو کو یاد کر رہے ہیں پیار سے دوسری بیٹی مدحت کو مدو کہتے تھے۔ یہ وہ بیٹی تھی رام پور والی بہن نے گود لے رکھی تھی۔ نزع کی حالت میں دل کی آواز نکل رہی تھی پھر مجھے جانے کیوں دادی نے اسکول بھیج دیا۔ میرے بڑے اور چھوٹے بھائی اس منحوس دن اسکول نہیں گئے۔

اسکول میں گھنٹہ بھر بھی نہیں گزرا تھا کہ میرے رشتے دار جو کالج میں پڑھتے تھے مجھے لینے آگئے ۔ انھوں نے کلاس کے ماسٹر سے انگریزی میں کچھ کہا مجھے لفظ نہیں یاد مگر میں سمجھ گیا کہ یتیم ہو گیا ۔ خاموشی سے ان کے ساتھ سائیکل پر بیٹھ کر گھر آیا ۔ پورے راستے ہم دونوں نے بات نہیں کی ۔ خاموش رہے ۔ گھر آکر کمرے میں جانا چاہا مگر جانے نہیں دیا گیا ۔ عصمت چغتائی کے کسی گاندھی کے چیلے نے ، ہم بچوں کو گلے لگا کر تسلی نہیں دی ۔ میت کو غسل دیا گیا آنگن میں کمروں سے پانی بہہ کر آرہا تھا سب لوگ آنگن میں تھے ۔ تھوڑی دیر کے بعد جنازہ آنگن میں لاکر رکھا گیا کوئی آخری دفعہ منھ دکھانے کے لیے کفن کھولنے لگا مگر دادی نے روک دیا ۔ وہاں کون تھا ۔ منھ دیکھنا چاہتا تھا ۔ ماں ، بھائی بہن خود تو دیکھنا نہیں چاہتے تھے ۔ یہ بھی کسی نے نہیں سوچا کہ آخری دفعہ بچوں کو تو باپ کا منھ دکھادو ۔ بچوں کو بھی آخری دیدار نہیں کروایا اور نہ ہی کسی کو دو آنسو بہاتے دیکھا ۔ ہم لوگوں کے آنسو بھی خشک تھے ۔ جنازہ اٹھوا دیا گیا ، ہم تین بھائی بھی ڈر سے جنازے کے پیچھے ہو لیے ، ہم تینوں ساتھ تھے ، ہم پر دہشت طاری تھی ۔ قبرستان پہنچے نماز جنازہ ہوئی اس کے بعد عظیم بیگ کے بڑے ماموں ظفر حسین عثمانی نے قبر میں اتارا اس وقت میرے بڑے بھائی نے کہا کہ جب آخری دفعہ منھ دکھائیں تو رونا نہیں کیوں کہ مرد نہیں روتے ۔ ہم تین مرد بھی جب آخری دفعہ ماموں نے منھ دکھایا ہے تو اور مردوں کی طرح نہیں روئے نہ ہی آنسو ٹپکے اور تھوڑی دیر میں منھ بند کر دیا گیا بڑے ماموں قبر سے نکل کر آئے ۔ سب نے مٹی ڈالنی شروع کر دی ۔ ہم بھائیوں نے بھی مٹی ڈالی اور تھوڑی دیر میں قبر بنادی گئی ۔ خان بہادر قسیم بیگ کے برابر میں دفن ہوئے ۔ فاتحہ پڑھی گئی اور ہم لوگ گھر واپس آگئے گھر آکر کمرے میں جانا چاہا مگر نہیں جانے دیا گیا ویسے اب رکھا ہی کیا تھا یہ بھی یاد ہے جو پیسے تکیے کے نیچے سے نکلے تھے کفن دفن کے بعد ۲۴ یا ۲۵ روپے بچے تھے ۔

اس رات عصمت چغتائی مجھے ساتھ لے کر سوئی ہیں ۔ ویسے بھی مجھ پر مہربان رہتی تھیں ۔ سونے سے پہلے کہنے لگیں کتنی تکلیف میں تھے سب تکلیفیں دور ہوئیں ۔ مجھ پر ایسی دہشت طاری تھی کہ میں پھر بھی نہیں رویا اور خاموش رہا ۔ پھر مجھ سے کہا یا اجازت لی کہ منے ، بھائی کے قلم لے لوں کیوں کہ میں لکھتی ہوں (اس سے پہلے مجھے نہیں معلوم تھا کہ عصمت چغتائی مصنف ہیں میری عمر نو برس تھی) مجھے یاد ہے میں نے کہا کہ لے لیں ۔ عظیم بیگ چغتائی تین چار کلر کے قلم رکھتے تھے لال ، ہری ، اور نیلی سیاہی کے لیے الگ الگ قلم تھے ۔ جب ۱۹۵۴ء میں کراچی سے بمبئی گیا ہوں تو عصمت چغتائی کے پاس وہ قلم نہیں تھے نہ میں نے پوچھا کہ وہ قلم کیا ہوئے ۔

○ ○ ○ ○ ○

عظیم بیگ چغتائی

چمکی (تلخیص)

بڑی بی

سولہ یا سترہ سال کی عمر میں مجھ یتیم و لیسیر کا آخری سہارا ٹوٹ گیا، یعنی چھوٹے چچا کا انتقال ہو گیا، اور مجھے فکرِ معاش کرنا پڑی۔ تیل کے محکمے کے ایک انسپکٹر تھے جو مجھے اور میرے چچا کو جانتے تھے۔ انھوں نے مجھے اپنے محکمے کے ایک ایجنٹ کی دکان پر دس روپے کا بابو نما قلی کرادیا۔ میری تعلیم نو یں جماعت تک تھی اور یہاں میرے سپرد دفتر کا ایسا کام تھا جس میں بل بنانے اور پارسل چھڑانے اور کھولنے سے لے کر اپنے بڑے بابو کے گھر کی ترکاری تک لادینے کے فرائض شامل تھے۔ دس روپے کی تنخواہ میں بڑی مشکل سے گزر چلتی تھی۔ ایک ٹوٹا پھوٹا کچا مکان میں نے کرائے پر لے لیا تھا اور خدا بھلا کرے ایک بڑی بی کا جو ایک روپیہ مہینہ تنخواہ مجھ سے لیتی تھیں، گھر میں جھاڑو دے دیتیں اور روٹی پکا دیتیں اور مجھے ان کی ذات سے بڑا آرام تھا۔ محلے کی غریب پردہ نشین عورتوں کے گھر کے سودے سلف کا بھی یہی کام کر دیتی تھیں۔ کبھی یہ بھی کرتیں کہ میری روٹی کسی اور کے یہاں سے پکوالائیں اور خود کسی خاص دوڑ دھوپ میں لگی رہتیں۔ غرض ان کی ذات سے مجھے بڑا آرام تھا کہ عجیب معاملہ پیش آیا!

دراصل دو چار روز سے آثار ہی کچھ ایسے تھے۔ ذرا غور کیجیے گا کہ پچپن برس کے لگ بھگ تو عمر اور اپنے حسابوں قریب قریب عروسی جوڑا پہنے، آنکھوں میں سرمہ لگائے، گنے چنے کھچڑی بالوں کو تانے چلی آرہی ہیں۔ مجھ کم بخت کو کیا معلوم کہ خیر سے کورٹ شپ فرمائی جارہی ہے اور ان کی خدمت سے بہت جلد مجھ کو محروم ہونا ہے۔

بات دراصل یہ تھی کہ مسجد کے ملا سے اور بڑی بی سے نہ صرف کورٹ شپ ہو رہی تھی بلکہ محبت کے پینگ بڑھ رہے تھے۔ اور لوگوں نے غور بھی نہ کیا کہ یہ جو ملاجی نے ہفتے کے ہفتے نائی سے سر پر پان بنوانا اور داڑھی پر دفعہ ایک سو چوالیس عائد کر دی ہے تو جلد اس کا کچھ نتیجہ نکلنے والا ہے۔ ان ملاجی کا بھی حلیہ سن لیجیے کہ کوئی ساٹھ پینسٹھ برس کی عمر ہوگی، ایک آنکھ بھی نہ تھی جس کے سبب سے عموماً ان کو لوگ ایک دوسرے ملاجی سے الگ تھلگ رکھنے کے لیے "کانڑے ملا" بھی کہتے تھے۔ بڑی بی کی طرح ان کے بھی دور کے رشتہ داروں کو چھوڑ کر قریب کے رشتہ داروں میں سوائے اللہ میاں کے کوئی نہ تھا اور یہ مسجد میں ایک حجرے میں رہتے تھے۔

نتیجہ اس کا یہ نکلا کہ ایک روز بجلی گری! محلے میں کھلبلی سی مچ گئی، جب یہ خبر عام ہوئی کہ بڑی بی نے ملاجی سے نکاح کر لیا! دراصل خود دلھن اپنے عقد کے چھوارے گھر گھر بانٹتی پھر رہی تھیں کہ محلے کے لڑکے لگ گئے۔ چھوارے پھینک پھانک ملانی بی یعنی سابقہ بڑی بی اپنی سسرال یعنی مسجد کی طرف بھاگیں، جہاں پہنچ کر فوراً قلعہ بند ہو گئیں۔ میں گھر سے نکلا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ایک بلڑ سا مچا ہے۔ ملاجی مسجد کے دروازے پر کھڑے ڈھیلے ہاتھ میں لیے لڑکوں کو للکار رہے ہیں۔ اور یہ واقعہ ہے کہ یہ ہنگامہ ویسے فرد بھی مشکل ہی سے ہوتا اگر محلے کے دو چار آدمی ان شیطانوں کو نہ بھگاتے۔

اس شادی خانہ آبادی سے میرے اوپر ناقابلِ برداشت افتاد پڑی۔ روٹی خود پکانی شروع کی کیوں کہ ملانی جی مسجد سے نکلتی ہی نہ تھیں، کچھ تو عروسِ نو ہونے کی وجہ سے اور کچھ لڑکوں کی وجہ سے۔ تیسرے روز میں خود ان کے پاس گیا کیوں کہ مجھے ان سے ایک روپے کا حساب لینا تھا۔
مسجد کا وسیع احاطہ تھا۔ حجرہ صحن سے فاصلے پر تھا۔ میں جو پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ملانی جی بیٹھی حجرے کے سامنے روٹی پکا رہی ہیں اور ملاجی اپنے کبوتروں کو دانہ ڈال رہے ہیں۔ قریب ہی چارپائی بچھی تھی۔

ملاجی نے کہا "وعلیکم السلام" خاطر سے چارپائی گھسیٹ دی۔ ملانی جی نے کچھ شرمائی ہوئی نظروں سے مجھے دیکھا اور انھوں نے بھی بیٹھنے کو کہا۔ بہت جلد مطلب سمجھ گئیں۔ روپے کا حساب دیا اور پھر میری تکلیف کا بھی ذکر کیا۔ ملاجی بھی حقہ بھر کر چارپائی پر بیٹھ گئے اور بہت جلد ایک دو باتیں کرنے کے بعد ہی انھوں نے فلسفۂ ازدواج کے چند تاریک پہلوؤں پر وہ روشنی ڈالی ہے کہ میری تو آنکھیں کھل گئیں!
ذرا غور کیجیے کہ اس سے قبل خود روٹی پکاتے تھے۔ بیمار پڑ جائیں تو کوئی اتنا بھی نہ تھا کہ پانی بھی دے دے۔ دنیا میں کوئی ہمدرد اور کوئی مونس و غم خوار نہ تھا۔ کوئی دکھ پہنچے تو شریکِ غم ندارد۔ دل کو اگر بہ درجۂ مجبوری کبھی خوش ہونا پڑا تو کوئی ہم نوا نہیں۔ عمر کا آخری حصہ اس عالمِ تنہائی میں عجیب روحانی تکلیف سے گزر رہا تھا کہ ایک آباد محلے میں رہتے ہوئے دراصل وہ اکیلے تھے۔ جس کسی کے پاس گھستے، وہ تھوڑی دیر بات کر کے الگ ہوتا اور اپنے گھر میں چلا جاتا۔ اور پھر بعینہٖ یہی حالت ان بڑی بی کی تھی۔ لیکن اب کیا حال تھا؟ بس نہ پوچھیے! محلے کے ان افراد کی ذہنیت کا ماتم کر رہے تھے جو خواہ مخواہ اس شادی کا مذاق اڑاتے تھے۔ اور ان میں سے چند ناہنجار تو اس قدر دیدہ دلیر ہو گئے تھے کہ انھوں نے بالشتیے تعینات کر دیے تھے جو انتہائی بدتمیزی کے ساتھ محلے کی آبادی میں اضافے کے خواہش مند تھے۔ اور میں چلنے ہی کو تھا کہ دروازے پر کسی نے آواز دی:

"ارے ملاجی، ہیں؟"

"کیوں؟"

"لڑکا ہوا کہ نہیں"

"تیری ایسی تیسی، ٹھہر تو جا!" "مگر توبہ کیجیے، وہ فلسیٔہ ہاتھ آتا؟ بڑبڑاتے گالیاں دیتے لوٹے۔ میں نے مشورہ دیا کہ اس طرف توجہ نہ دیجیے۔ لیکن ملاجی نے خیال ظاہر کیا کہ اگر تدارک نہ کیا گیا تو لوگ اور بھی دق کریں گے۔

قصہ مختصر، ملاجی کی اس ازدواجی زندگی پر رشک کرتا میں گھر چلا آیا۔

بڑی بی نمبر ۲

دفتر جانے سے قبل میں روٹی پکا تا تو مکان کا دروازہ بند کر لیتا تھا۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ کسی نے دروازے پر دستک دی۔ دروازہ کھولا تو معلوم ہوا کہ بڑی بی نمبر ۲ ہیں۔ کوئی چالیس برس کی عمر زیور کی قدرے شائق۔ چہرے سے استقلال ساعیاں تھا۔ غیر معمولی طور پر تن درست اور انداز سپاہیانہ! ایسا کہ معلوم ہوا ابھی ڈبل مارچ کو جا رہی ہیں۔ دراصل دنیا کا کام کبھی بند نہیں رہتا۔ ملانی جی نے نکاح کر لیا تو یہ آگئیں۔

دراصل محلے کا جنرل ریویو فرمانے آئی تھیں۔ اندازہ لگانے کہ اس محلے میں کام کاج کرنا بہتر ہوگا یا اپنی موجودہ رفتار پر قائم رہنا بہتر ہوگا۔ ان کے موجودہ مشاغل بہ قول خود ان کے اس قدر منفعت بخش تھے کہ وہ محلے میں سرے سے قدم رنجہ فرمانے ہی کے خلاف تھیں۔ مگر جس طرح مصنف لوگ لوگوں کے اصرار سے کتابیں چھپوانے پر مجبور ہو جاتے ہیں کچھ اسی طرح یہاں بھی مجبوریاں حائل تھیں۔

میں نے اپنے یہاں کام کی تفصیل سناتے ہوئے جب تنخواہ کا تصفیہ چاہا تو انھوں نے مسئلے پر اس طرح روشنی ڈالی کہ کام کام نظر آئے۔ اور رکتے رکتے اور ڈرتے ڈرتے انھوں نے یہ معلوم کرنا چاہا کہ میں یہ بتادوں کی ملانی جی کو کیا دیتا تھا۔ میں آگے جاکر دس روپلی کا نوکر اور پھر معاملہ ویسے بھی سخت اہم تھا۔ لہٰذا اس ضروری امر کو بہ صیغہ، راز رکھنا چاہا اور ایسا گول جواب دیا کہ وہ یہ سمجھیں کہ کبھی کچھ اور کبھی کچھ دیتا تھا۔ اور دیتا کیا تھا بس واحد سا معاملہ تھا، لہٰذا بہتر ہے کہ اس کا ذکر ہی نہ کیا جائے۔ چناں چہ بعد ردو قدح کے بڑی نے اپنی خدمات کا جو معاوضہ بتایا ہے تو میں سناٹے میں آگیا۔ ایک نہ دو، اکٹھے پانچ روپے! اور حال یہ کہ یہاں، جملہ بجٹ کھانے پینے کا آٹھ روپے سے متجاوز ہونے کی تمناہی میں رہ گیا! میں نے کچھ گھبرا کر اور کچھ جھنجھلا کر ایک روپیہ مہینہ کہا اور یہ بھی بتایا کہ ملانی کو بھی یہی پہنچتا تھا تو بڑی بی نے مجھے یقین دلانا چاہا کہ ان شرائط پر ملانی جی ہی خدمت کر سکتی تھیں کیوں کہ وہ پانچ سے زاہد کی رقم بالائی طور پر اڑا لیتی ہوں گی۔ میں نے کہا

کہ بڑی بی تم پانچ کے بدلے دس اڑا لینا مگر تنخواہ اس سے زائد نہیں دے سکتا۔ بات دراصل یہ ہے کہ تنخواہ واقعی کم تھی، مگر مجبوری تھی۔ مجھے دفتر کو دیر ہو رہی تھی اور بڑی بی میرے یہاں کی کام کی زیادتی اور تنخواہ کی کمی کا گلہ کرتی چلی گئیں۔

مگر غرض ہے کہ مجبوریاں پھر مجبوریاں ہوتی ہیں۔ ان بڑی بی کو اس محلے کا چارج لینا ہی پڑا اور پھر میرے اوپر بھی نظرِ کرم کرنی ہی پڑی۔ وہی ایک روپیہ مہینے پر!

بڑی بی کو میں نے انتہا سے زیادہ خشک اور کھرا پایا۔ لیکن یہ خشکی اور کھرا پن میری مفلسی اور بے چارگی کے آگے نہ چل سکا۔ بہت جلد ان کو معلوم ہو گیا کہ میں ایک انتہا سے زیادہ "سیدھا" اور "مسکین" لڑکا ہوں۔ اور جب ماہوار جمع جتھا خود ان کے ہاتھ سے گزرنے لگی تو ان کو معلوم ہو گیا کہ میرے پاس لے دے کے ہیں تو یہی دس روپے ماہوار۔

مکان کی کنجی بڑی بی کے پاس رہتی تھی اور چوں کہ، ان کا مکان کسی دوسرے محلے میں تھا لہٰذا فاصلے کے سبب دوپہر کو میرے ہی مکان میں دم لیتی تھیں۔ اس طرح رفتہ رفتہ انھوں نے میرا گھر اپنا ہیڈ کوارٹر بنالیا۔ جس کے سلسلے میں میں نے دیکھا کہ مختلف سائز کی چند پوٹلیاں مستقل طور پر رہنے لگیں۔ پھر دو چار چھوٹی چھوٹی مٹکیوں اور تھلیوں کا اضافہ ہوا۔ ان پوٹلیوں اور مٹکیوں میں ہلدی دھنیا قسم کی چیزیں رہتی تھیں۔ بڑی بی محلے والیوں کا سودا لاکر پہلے یہاں آتیں اور پھر جاکر سب کو تقسیم کر دیتیں۔ واللہ اعلم کیا حساب تھا۔ بازار سے لائے ہوئے سودے میں سے کبھی کچھ نکال کر ان پوٹلیوں اور مٹکیوں میں جاتا تھا اور کبھی ان میں سے لے کر اضافہ کیا جاتا۔ پھر فرداً فرداً ناپ تول کر حساب ہوتا تھا کہ منگانے والوں کو سمجھایا جاسکے کہ کس نرخ سے کتنے وزن کی کتنی چیز ہے۔ مجھے اندازاً ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یا تو بڑی بی ہر سودے میں سے کچھ ٹیکس لے کر جمع کرتی جاتی ہیں اور پھر کسی خریدار کو فروخت کر دیتی ہیں یا پھر خود مال لاکر تجارت کرتی ہیں۔ کچھ بھی ہو، اس سلسلے میں کم از کم چٹنی کے لوازمات بڑی بی نے میرے لیے بالکل فری کر دیے تھے۔

مجھ سے حلف لے لیجیے کہ میں نے ان مٹکیوں یا پوٹلیوں میں سے کبھی کوئی چیز نہیں چرائی اور بڑی بی نے بھی جب دیکھ لیا کہ اطمینان ہے تو ہیڈ کوارٹر کے سامان میں اور بھی اضافہ ہونے لگا۔

بڑی بی واقعی "مستعد جنگ" اور محنتی تھیں جس کا اندازہ آپ اس سے لگا سکتے ہیں کہ سلیپر وہ نہیں پہنتی تھیں، بلکہ ہندستانی جوتا بغیر ایڑی کو چپٹا کیے پہنتی تھیں۔ اور بڑی تیزی سے ایک "سولجر" کی طرح چلتی تھیں۔ دوا دوش کے معاملے میں نپولین سے کم نہ تھیں، بس دن بھر بھاگتے دیکھ لیجیے۔ نتیجہ یہ کہ بہت جلد سارے محلے کی ضرورت بن کر رہ گئیں۔ مستقل طور پر ان کو دوپہر کا جانا بند کرنا پڑا اور ہیڈ کوارٹر پر رہنے لگیں۔ کھانا وہ یا تو دوسری جگہ سے جھپٹ لیتیں ورنہ بہ صورتِ دیگر میرے کھانے کے ساتھ "ایک دو روٹیاں" اپنی بھی ڈال لیتیں۔

بہت جلد میں نے دیکھا کہ میرے مکان پر وہ ضرورت سے زیادہ قابض ہو گئیں۔ جگہ الگ گھیر لی اور پھر جملہ مکروہات کے علاوہ سب سے زیادہ قابلِ اعتراض بات جو تھی وہ یہ کہ اکثر محلے کی دوسری بڑھیاں تضیعِ اوقات کے سلسلے میں جو آتیں تو خواہ مخواہ بٹھائی جاتیں۔ اور میری چارپائی سے ڈرائنگ روم کا کام لیا جاتا۔ ایسی لغو باتیں ہوتیں کہ بعض اوقات میں اٹھ کر ہی چلا جاتا۔ ورنہ میری آزادی میں تو بالکل ہی رخنہ پڑ گیا تھا۔ جب دیکھیے کوئی بڑی بی کو پوچھتا چلا آرہا ہے۔ کوئی دو پیسے دے گیا کہ بڑی بی آئیں تو ان کو دے دینا کہ ہلدی منگائی ہے۔ مگر میں نے یہ سب کچھ اس وجہ سے برداشت کیا کہ بڑی بی اب مجھ سے بڑے خلوص سے پیش آنے لگی تھیں۔ اور وہ جانتی تھیں کہ میرے غریب خانے کو ہیڈ کوارٹر بنا کر انھوں نے میرے اوپر گونہ کرم فرمایا ہے۔

عشق

جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے عشق کے کوچے سے انتہائی واقف تھا جتنا کہ یونیورسٹی سے ایک بیل۔ دراصل واقعہ ہے یہ کہ مفلسی اور عاشقی کا بھلا کیا ساتھ۔ میں نے ہوش سنبھالا تو مفلسی کے آغوش میں۔ آپ کہیں گے کہ باوجود اس کے لازمی نہیں کہ میں عشق سے سروکار ہی نہ رکھوں۔ مجھ کو یہ تسلیم ہے لیکن اس کے یہ معنی بھی تو نہیں ہوتے کہ خیر سے یہ بڑی بی اس خادم پر چپکے ہی چپکے عاشق ہو جائیں! یہ واقعہ تھا کہ بڑی بی مجھ پر عاشق ہو چکی تھیں درحالیکہ میں اس معاملے سے قطعی بے خبر تھا۔

رفتہ رفتہ بڑی بی کی عنایات میرے اوپر زیادہ ہوتی گئیں۔ اس کی شروعات عمدہ قسم کے کھانوں سے ہوئی۔ میرے آرام کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ ہونے لگی۔ میں یہ کہنا بھول گیا کہ میری خزانچی بڑی بی دو ماہ بعد ہی بن گئی تھیں۔ اکثر اخراجات گو چند پیسوں کے تھے مگر میرے حساب میں ڈالے جانے چاہییے تھے وہ نہیں ڈالے گئے کبھی کبھار مٹھائی بھی کھانے میں آنے لگی۔ مجھ کم بخت کو کیا معلوم کہ یہ محض میرے لیے ہے میں نے دیکھا کہ مجھے جو کھانا مل رہا ہے اس کی لاگت قطعی آٹھ روپے کے لگ بھگ ہو گی۔ پھر دوسری سہولتیں اور آرام جو مہیا تھا اس کو بھی میں نے دیکھا اور محسوس کیا۔ ظاہر ہے۔ ظاہر ہے کہ میرے دل میں ان احساسات کے سبب بڑی بی کے لیے کتنی جگہ تھی۔ مگر حماقت کہیے کہ میں اب بھی کچھ نہ سمجھا۔ مجھے شبہ تک نہ گیا کہ اصل معاملہ کیا ہے۔ حد ہو گئی کہ میں نے یہ تک نہ دیکھا کہ بڑی بی رفتہ رفتہ سپاہیانہ روش اور رج دھج کو چھوڑ کر سویلین ہوئی جارہی ہیں۔ رکھ رکھاؤ۔ لباس اور رہائش ہر چیز میں فرق تھا۔ قاعدے سے سرمہ لگتا اور کنگھی چوٹی سے ہمیشہ درست رہتیں۔

اتفاقاً اسی زمانے میں میں بیمار پڑ گیا۔ کوئی ڈیڑھ ہفتے بخار میں پڑا رہا۔ بڑی بی نے میری جو کچھ بھی خدمت کی ہے اس سے میں نے یہ اندازہ لگایا کہ اگر یہ نہ ہوتیں تب کیا ہوتا کون تو مجھے کھانا دیتا اور کون دوا دیتا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اس بیماری میں بڑی بی نے میری کیسی خدمت کی ہے۔ گھنٹوں میرا سر دابا۔ دن میں دس دفعہ حکیم کے یہاں دوڑنا دوا اور پرہیزی غذا وقت سے دینا۔ محلے کے ضروری کاموں پر انھوں نے خاک ڈالی۔ رات ہو کہ دن جب میری آنکھ کھلی میں نے ان کو نہ صرف موجود پایا بلکہ فوراً دوڑ کے پٹی کے پاس جھک کر پوچھتیں اور اگر کوئی ضرورت ہو تو فوراً پوری کرتیں۔ انتہا یہ کہ جب میں قدرے اچھا ہوا تو ان کے احسانات کا خیال کر کے میں ان کے ہاتھ دونوں ہاتھوں سے دبا کر سچے دل سے ان کا شکریہ ادا کیا۔ ایسا کہ میری آنکھوں سے آنسو نکل آئے۔ بڑی بی خود بیتاب ہو گئیں اور انھوں نے مجھے سچ مچ پہلی دفعہ میری گردن میں ہاتھ ڈال کر اپنے کلیجے سے لگالیا اور مجھے یقین دلایا کہ وہ اسی طرح ہمیشہ میری خدمت کرتی رہیں گی۔ اچھی طرح مجھے چمکارا اور محبت سے اپنے کھردرے ہاتھوں سے میرے رخسار پر آنسو پوچھ دیے اور دلاسا دیتی رہیں۔ دراصل اس چھوٹے سے سین نے مجھے ان کا گرویدہ بنا دیا تھا اور میں بڑی دیر تک آنکھیں بند کیے اس فرشتہ سیرت عورت کی محبت اور خدمت کو اپنے لیے نعمت غیر مترقبہ سمجھ کر دل ہی دل میں اس کا شکر گزار ہوتا رہا۔ مگر یہ مجھ کو بھی نہیں معلوم تھا کہ بڑی بی کس راستے جا رہی ہیں۔ مجھ کو ذرا بھی تجربہ ہوتا تو کم از کم شبہ تو دل میں ضرور ہوتا۔ مگر ہوتا کیسے وہ تو میری ماں کی ہم عمر ہوں گی۔ اور میں تو یہی سمجھتا کہ حسن سلوک کو سوائے شفقت مادرانہ کے اور کس سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے۔

اس بیماری کے بعد میری طرف سے یہ ہوا کہ بڑی بی کا اس درجہ خیال رہنے لگا کہ جو باتیں ان کو ناپسند تھیں وہ چھوڑ دیں۔ مثلاً ان کو یہ بات پسند نہ تھی کہ میں رات گئے تک مسجد کے چبوترے پر بیٹھا غپیں ٹھونکتا رہوں۔ یا کھانے کے اوقات میں ان کی مرضی کے خلاف کروں۔ میرے پاس اس کے سوا دوسرا ذریعہ ہی کیا تھا جو ان احسانات سے سبک دوش ہوتا۔ یہی سوچا کہ لاؤ بھئی ہمارا کیا نقصان ہے۔ جیسے یہ کہتی ہیں ویسے ہی کر دو۔

اس بیماری کے کوئی دو مہینے بعد کا ذکر ہے کہ رات کا وقت تھا اور ہم دونوں حسب معمول اپنی اپنی چارپائیوں پر لیٹے باتیں کر رہے تھے کہ میری تنخواہ میں دو روپیہ کا اضافہ ہوا تھا۔ پھر میں نے یہ ذکر چھیڑا کہ میں کھانے کے سلسلے میں زائد دینا چاہتا ہوں یہ بات بڑی بی نے باوجود اصرار کے نامنظور کر دی۔ اور بہ طور اتمام حجت کہہ دیا ان کے پاس جو کچھ ہے وہ بھی میرا ہی ہے۔ اور پھر ٹیپ کا بند "میرے کون بیٹھا ہے میں بھی تمھاری ہی ہوں۔"

میں نے ان کی محبت کا شکریہ ادا کیا تو بڑی بی نے اپنی چارپائی پر کروٹ لی۔ اور اٹھ کر کہنے لگیں "کیوں جی یہ میری محبت اور خدمت کا خالی زبانی شکریہ ہے یا دل سے بھی ہے؟"

میں نے کہا۔ "بھلا کیسے یقین دلاؤں۔"

بڑی بی اٹھ کر میرے پلنگ کے قریب آکر زمین پر بیٹھ گئیں۔ اور مسکرا کر بولیں۔ "کیسے یقین دلاؤں"۔

میں نے کہا۔ "ہاں"

وہ بولیں "ایسے کہ جیسے میں نے کیا۔"

"کیا؟"

"جس طرح میں تمھاری ہو گئی ہوں اسی طرح تم میرے ہو جاؤ۔"

بڑی بی کا یہ جملہ ایک کھٹکے کی طرح گرا۔ میں گویا چونک پڑا۔ ایک دم سے شروع سے لے کر آخر تک کے واقعات پر سے گویا پردہ ہٹ گیا۔ اپنی غفلت پر تعجب ہوا میں چپ کا چپ ہو کر رہ گیا۔ ہائے مفلسی و مجبوری۔ بڑی بی نے میرا ہاتھ پکڑ کر ہلایا اور کہا۔ "کیوں ----- بولتے نہیں۔ میرے اس دنیا میں کوئی نہیں ہے۔ میں تمھاری ہو چکی ہوں۔ آٹھ سو روپے کی قیمت کا میرا مکان ہے۔ قریب ہزار روپیہ میری محنت کی کمائی کا نقد ہے۔ یہ سب تمھارا ہے۔ عمر بھر اسی طرح تمھاری خدمت کرتی رہوں گی ----"

شادی

عشق بتاں میں عزت سادات بھی گئی۔ وہ مضمون میرا تھا۔ میرا نسبی غرور ایک رذیل عورت مٹی میں ملا چکی تھی۔ کنبہ، خاندان، عزیز داری، برادری میں منھ دکھانے کے قابل نہ رہا تھا لیکن وائے کہ غلاظت کے کیڑے کی طرح اپنی حالت میں خوش تھا۔ اور پھر جیسا میں نے عرض کیا اس شادی کے بعد ہی میری دنیاوی ترقیوں کا باب کھل گیا۔

بڑی بیوی اپنی تجارت میں منہمک تھیں اور میں اپنی نوکری میں مشغول۔ ادھر ان کا کاروبار ترقی پذیر تھا اور ادھر میں اپنی محنت اور دیانت سے ترقی کرتا گیا۔ چار سال کے مختصر عرصے میں دس روپے سے ترقی کر کے ساٹھ روپے پر پہنچا۔ اور پانچواں سال شروع ہی تھا کہ اس ملازمت کے عوض مجھ کو دوسری اسّی کی جگہ ملی۔ شہر چھوڑنا پڑا اور اب میں ایسے محکمے میں داخل ہو گیا کہ بشرط دیانت و محنت میرے لیے دنیاوی ترقی کا ایک وسیع میدان تھا۔

زمانہ گزرتے دیر نہیں لگتی۔ اور پھر عیش و آرام کی گھڑیاں! چشم زدن میں دس سال گزر گئے۔ اس طویل مدت میں اپنی متاہل زندگی کی طرف سے بالکل مطمئن رہا۔ بڑی بیوی کی محبت میں، ہمیشہ ثابت قدم رہا۔ اور میری سمجھ ہی میں نہ آسکا کہ خوب صورتی اور نو عمری بھی کوئی خاص چیز ہے جس سے میری بیوی محروم ہے۔ اس غیر معمولی حالت کا راز ممکن ہے شاید اس میں مضمر ہو

کہ میری محبت تو ایک اعتدال پر قائم تھی لیکن بڑی بیوی کو جو مجھ سے محبت تھی وہ کبھی اعتدال پر نہیں آئی ان کی محبت کا انداز ہمیشہ والہانہ رہا اور جوں جوں وقت گزرتا تھا ان کی محبت میں پاکیزگی اور صداقت بڑھتی ہی گئی بے لوثی اور خود غرضی چلی گئی۔ حتیٰ کہ میں نے دیکھا کہ بڑی بیوی کی محبت کا خالص مقصد میری پرستش ہو کر رہ گیا۔ اپنی ہستی وہ آہستہ آہستہ بھولتی جا رہی تھیں اور ہر قدم پر ان کے ذاتی مفاد و اغراض معدوم ہو رہے تھے۔ حتیٰ کہ معاملات نے ایک خاص نوبت پر جا کر ایک عجیب پلٹا کھایا۔

ان کو ایک عجیب و غریب احساس نے پریشان کرنا شروع کیا۔ دس سال گزر گئے تھے اور میں اولاد سے محروم تھا۔ اپنی جوانی کا بہترین حصہ بڑی بیوی کے جنوں خیز عشق میں صرف کر چکا تھا۔ اپنی نسبی امارت اور غرور کو ان کے پیچھے مٹی میں ملا چکا تھا۔ اور پھر اپنی عبرتناک حالت کے احساس سے قاصر تھا۔ یعنی اپنے حال میں خوش اور مگن تھا۔ ان کی عمر ساٹھ کی پیٹے میں آ چکی تھی اور میں ہنوز تیس سال کا بھی نہیں تھا ان کی عمر انحطاط پر پہنچ چکی تھی اور میری جوانی کا عروج تھا۔ ان کا ضمیر ملامت کرتا تھا۔ حالاں کہ مجھ کو ان سے کبھی کوئی شکایت تو بڑی چیز ہے شکایت کا خیال تک نہیں ہوا۔ لیکن ان کو محسوس ہوا کہ انھوں نے میرے ساتھ ظلم کیا ہے، میری جوانی مٹی میں ملائی ہے۔ میں یہ باتیں سنتا تو ہنسنے لگتا۔ مگر ان پر رقت طاری ہو جاتی اور وہ پھوٹ پھوٹ کر روتیں۔ مجھ سے معافی مانگتیں اور توبہ کرتیں۔ اور اب انھوں نے بہ قول خود اپنے گناہوں کی تلافی کا ارادہ کر لیا۔ مجھ کو نہیں ان کو تو احساس تھا کہ میری اولاد نہیں ہے اور عمر کا بہترین حصہ گزرا جاتا ہے۔ خود نہ سمجھوں لیکن وہ تو سمجھتی تھیں کہ آخر انسان ہوں اور جوان ہوں اور بہت میری جوانی مٹی میں مل چکی ہے۔ اب اس کی بھی حد ہونا چاہیے۔ چناں چہ انھوں نے اب میری شادی کا مسئلہ چھیڑا۔ پہلے تو تذکرے ہوئے پھر سنجیدگی سے اس تجویز کو عملی جامہ پہنانے کے ارادے ہوئے۔ میں کسی طرح راضی نہ ہوا۔ مگر انھوں نے کچھ پرواہ نہ کی۔ میری بہتری وہ مجھ سے زائد سمجھتی تھیں۔ نہ صرف آزاد بلکہ خود مختار، یا حاکم وقت وہی تھیں۔ منع ہی کرتا رہا اور انھوں نے ادھر ادھر میری شادی کے لیے سلسلہ جنبانی بھی شروع کر دی۔ بلکہ اس مقصد کے لیے دوڑنا دھوپنا خود شروع کیا۔ اور پیغام بر اور کارندے دوڑانے شروع کیے۔ میری شادی کا انتظام درپیش تھا۔ کوئی مذاق تھا۔ جیسے بادشاہ وقت کے لیے لڑکی چھانٹی جاتی ہے۔ صورت، شکل، عمر، خاندان غرض تمام ہی امور پر نظر تھی۔ مجھے کون بھلا مانس اپنی لڑکی نہ دے دیتا۔ مگر لوگوں کو تامل تھا غالباً بڑی بیوی کی وجہ سے لیکن جویندہ یابندہ بڑی محنت اور کاوش اور دوڑ دھوپ کے بعد انھوں نے ہزار میں سے ایک لڑکی چھانٹی اور اس کی شکل صورت کا جو نقشہ میرے سامنے پیش کیا ہے تو میں ہنسنے لگا خود بڑی بی نے کہانیاں پریوں کی سنائی تھیں۔ ان پریوں میں سے ایک یہ بھی تھی اور میں نے پوچھا۔ "بڑی بیوی کیا وہ تم سے بھی زیادہ خوب صورت ہے۔ خاک ساری ملاحظہ ہو کہ کہتی ہیں۔ "نوج،

خاک پڑے میرے دباڑے پر۔ "میری منسوبہ کی خوب صورتی کا اندازہ خود لگالیجے کہ خود بڑی بی کا حسن اس کے آگے گرد تھا۔

قصہ مختصر بڑی بی نے میری شادی کا اعلیٰ پیمانے پر انتظام کیا۔ بقول کسے دل کھول کر روپیہ خرچ کیا۔ شادی کے انتظام کا کوئی شعبہ نہ تھا جس میں خصوصیت نہ برتی گئی ہو۔ ایسا کہ میں تو حیران رہ گیا۔ زیور، کپڑے اور دیگر لوازمات کے پیچھے حیران کر ڈالا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ پورا ارمان نکالنے کی فکر ہے۔ میں چاہتا تھا معمولی نکاح ہو جائے۔ مگر بڑی بیوی مصر تھی کہ دولھا بنے بغیر کام نہیں چلے گا۔ اور شادی دھوم دھام اور باجے گاجے سے ہوگی بالکل جیسے کنوارے بیاہنے جارہے ہیں۔ دراصل بڑی بیوی مجھے دولھا بنا دیکھنا چاہتی تھیں اور کیوں نہ ہو کہ دولھا تو آخر میں ان کا بھی تھا وہ بھی بلاشرکت غیرے۔ تاوقتیکہ نکاح نہ ہو جائے۔

قصہ مختصر بڑے ٹھاٹھ سے بڑی بیوی نے میری شادی رچائی۔ سب ارمان نکال لیے اور سچ مچ ایک رنگیلی اور رسیلی چاند سی بہو نما سوت بیاہ لائیں۔

چھوٹی بیوی

ایک مختصر سا مگر کشادہ کمرہ تھا جس میں عمدہ غالیچوں کا فرش تھا۔ ایک طرف مسہری کا شامیانہ بر پا تھا۔ بیچ میں خوب صورت میز اور دو کرسیاں پڑی ہوئی تھیں اور ایک طرف مسند لگی ہوئی تھی۔ مسند پر گاؤ تکیے سے لگی ہوئی ایک مہکتی ہوئی زرنگار گٹھری رکھی ہوئی تھی یہ چھوٹی بیوی یا چھوٹی بی تھی۔ پاس ہی بڑی بیوی۔ ایک نورانی پھول کی طرح چہکتی ہوئی تھیں۔ یہ تھا وہ سین جو میں نے کمرے میں داخل ہوتے ہی دیکھا۔ بجلی کی تیز روشنی میں بڑی بیوی کے چہرے پر شادمانی کا نور پر تو فگن تھا۔ مارے خوشی کے سچ مچ وہ پھولی جارہی تھیں۔

ہنس کر انھوں نے کہا۔ "دیکھ تو دلھن کو۔"

میں نے کہا "اب تم کو دیکھا۔ بھلا کیا جچے گی یہ میری نظر میں۔ وہ بھی تمھارے سامنے۔"

بس کیا عرض کروں مارے خوشی کے بڑی بیوی باغ باغ ہو گئیں۔ بولیں "چل خبردار جو ایسی باتیں کیں۔"

بڑی بیوی نے چھوٹی بیوی کا گھونگھٹ اٹھایا۔ وہ بے چاری اور بھی گڑی مڑی ہو گئی اور بھی جھک گئی۔ بڑی بیوی نے مسکرا کر رازدار لہجے میں اپنے انتخاب کی داد چاہی "لے دیکھ دیکھ کیسی ہے۔"

میں نے کہا۔ "میں اسے کیا دیکھوں۔ یہ تو نہیں مانتی بڑی مشکل سے قابو میں آئے گی۔ اس کا منھ تو اوپر کو اٹھاؤ۔"

اور ہم دونوں نے اس چھوٹی سی خوب صورت چیز کو پکڑ کر اچھی طرح دیکھا۔ گو بڑی بیوی اس جارحانہ منھ دکھائی کے خلاف تھیں۔ مگر میں نے کہا۔ "یہ ایسے نہیں مانے گی۔ دیکھنے نہیں دیتی۔ تم یا تو اس کے ہاتھ پکڑو۔۔۔۔"

لیکن چھوٹی بی پھر ہار گئی۔ میں نے اس کی تھوڑی کو سہارا دے کر اس کا چاند سا چہرے بجلی کی روشنی میں آہستہ سے اٹھایا۔ جب اس کا بس نہ چلا تو اس نے لاچار اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ بڑی بی نے سفارش کی لیکن میں نے غور سے اس کے خوب صورت اور معصوم چہرے کو دیکھا اور جھک کر اس کا منھ چوم لیا۔ ارے سخت گڑ بڑ واقع ہوئی۔ بڑی بی اچھل پڑیں اور خود اس نے گھبرا کر اپنا منھ بالکل چھپالیا۔ بڑی بیوی زور سے چیخیں اور مجھے جھٹکا۔ میں نے کہا "تم کیوں اچھلتی ہو۔" اب بڑی بیوی کی خاک سمجھ میں نہ آیا کہ اس موقع پر ہنسنا چاہیے یا خفا ہونا چاہیے۔ مجبور ہنسنے پر تھیں اور ضرورت خفگی کی تھی۔ موقع خوب تھا۔ وہ چوٹ کی ہے کہ بڑی بیوی کبھی نہ بھولیں۔ میں نے کہا "تم ہی نے کہا تھا کہ جب میں منھ دکھاؤں۔۔۔۔"

اب میں کیا عرض کروں کہ بڑی بیوی کیسا سٹ پٹائیں۔ بے حد خفا ہوئیں۔ خوب بڑبڑائیں۔ بے شرم، بے حیا، شوق، شریر سب ہی کہہ ڈالا۔ بڑے شرم کی بات ہے۔ بڑے افسوس کی بات ہے، شرم نہ آئی کہتے۔ "اور پھر ٹیپ کا بند۔ "کیا سوچتی ہوگی دل میں۔"

میں نے کہا۔ "پوچھ لو بے چاری بیٹھی تو ہے۔" یہ کہہ کر میں نے سفارش بھی کی بڑی بیوی نے اسے بڑبڑانے کے سلسلے کو جانے کی تمہید ٹھہرایا اور چل دیں اور دروازے کے پاس کھڑی ہو کر چپکے سے مجھے اشارے سے بلایا۔ اٹھ کر گیا پانچ منٹ تک انتہا سے زیادہ ضروری باتیں کرتی رہیں جن میں سے آدھی میں نے سنیں۔ مجھے گلے سے لگایا اور چلی گئیں۔ اور آج سے میری زندگی کا ایک نیا باب شروع ہوا۔

میں نے اپنی چھوٹی بی کو کیسا پایا۔ بہ خدا وہ مضمون کہ "بڑی بی تو بڑی چھوٹی سبحان اللہ" ایک انتہا سے زیادہ دل چسپ اور خوش گلو لڑکی۔ گانے کی بے حد شوقین۔ انتہا سے زیادہ بناؤ سنگار کرنے کی اور محبت اور پیار کی باتوں کی حد سے زیادہ شوقین۔ طبیعت میں شوخی اور رنگینی۔ خوش پوش اور جامہ زیب۔ ایک رنگ برنگی خوب صورت چمکیلی تتلی۔ جس کی چمک دمک اور بانکپن سے میری آنکھیں خیرہ ہو گئیں اور پھر میاں کے گلے کا ہار نتیجہ یہ میں تو سچ مچ گویا گھبرا گیا۔ خدا کی پناہ میں کس دھوکے میں تھا اب تک۔ محبت بھی کیا چیز ہوتی ہے حسن و خوب صورتی بھی دنیا میں کوئی چیز ہے۔ ارے عورت یہ ہے! بیوی! واللہ! جوانی بھی کوئی چیز ہوتی ہے! گانا بھی خوب چیز نکلا۔ جوانی اور بڑھاپے میں واقعی فرق ہوتا ہے! اتنے دن تک واقعی بڑے دھوکے میں رہے، پہلے بے شک ہم جی رہے تھے، اور اب ؟ اب تو واقعی زندہ معلوم ہوتے ہیں! آنکھیں کھل گئیں۔ اب چاروں طرف نظر جو ڈالتے ہیں تو لاحول ولاقوۃ۔ وہ مضمون ہے اونٹ

رے او نٹ تیری کون کل سیدھی۔ کپڑے دیکھو تو۔ لتے دیکھو تو۔ جوتی ٹوپی، میز کرسی، فرش ہر چیز صاف ہے۔ ستھری ہے۔ اپنے قرینے پر ہے۔ پر جس چیز کو دیکھو ایک ٹھوس اور مریل پنا ہے کہ برس رہا ہے۔ درحالیکہ چھوٹی بی کے دوپٹے کی چنٹ ہے کہ دل میں چٹکیاں بھرے لیتی ہے اور یہاں اپنی ہر چیز رنگ و بو سے خالی۔ رنگین ہے تو اس میں رنگ نہیں۔ سفید ہے تو اس میں چمک ندارد۔ صفائی ہے تو چکنا پن ندارد۔ ہر چیز پر ایک بڑھاپا سا ہے کہ پھٹا پڑتا ہے ایک بوسیدگی ہے کہ چھائی ہوئی ہے۔

اور غضب پہ غضب کہ اب جس ہم عمر کو دیکھو چمکتا معلوم ہوتا ہے۔ ایک بھرکیلا پھول بنا رہتا ہے۔ ہمیشہ سے! پر ہم نے کبھی اس امر پر غور ہی نہیں کیا۔ قصہ مختصر کیا عرض کیا جائے اس چھوٹی بیوی نے تو آنکھیں کھول دیں۔ ایک روشنی تھی کہ از خود ہر چیز نے چمکنا شروع کر دیا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے ہر چیز میں روپ اور نکھار سا پیدا ہونے لگا اور زندگی ایک مرصع گل دستہ بن گئی۔

نتیجہ اس انقلاب کا ظاہر ہے۔

پہلے تو بڑی بیوی نے سوت کی وہ خاطریں کی ہیں کہ نہ پوچھیے۔ ہر معاملے میں میری مخالفت اور اس کی طرف دار۔ اب قدرتی امر تھا کہ اس کے عوض وہ اس مناسبت سے اپنی عزیز از جان سوکن سے وفاداری اور فرماں برداری کی متوقع تھیں۔ وہ حق بہ جانب تھیں۔ اور نہ بھی ہی تو گھر کی گورنمنٹ کے چارج سے تو دست برداری ناممکن تھی اور جہاں تک چھوٹی بیوی کی فرماں برداری اور رقابت کا سوال ہے اسے بھی انکار نہ تھا مگر اس کا کیا علاج کہ حقیقت پھر حقیقت تھی۔ میرے پاس کتنا روپیہ ہے؟ پتہ نہیں۔ یہ دو تین مکان جو خریدے؟ بڑی بیوی کے نام ہیں۔ اور زیور؟ سب بڑی بیوی کا ہے۔ کتنا ہے؟ کچھ معلوم نہیں۔ گھر کا کیا خرچ ہے۔ ہم کیا جانیں۔ کتنا بچتا ہے اور کہاں جاتا ہے؟ ہمیں نہیں معلوم۔ کچھ مقررہ جیب خرچ لیتے ہو؟ کچھ نہیں۔ ضرورت پر مل جاتا ہے۔ بعض اوقات نہیں بھی ملتا۔ جل کر بے چاری نے کہا۔ "پھر مجھ سے شادی کیوں کی؟" میں کیا جواب دیتا یہی کہ بڑی بی نے مجبور کیا۔

غرض یہ تمام باتیں۔ پھر عمر کا فرق۔ بڑی بیوی کی نیک نیتی اور محبت میں کلام نہیں۔ لیکن سچ پوچھیے تو بہت جلد معلوم ہو گیا کہ ایک نہ ایک دن ان بن ضرور ہو جائے گی۔ بڑی بیوی کو ایک منتظم اور معمر بیوی کی طرح پھوہڑپنے سے نفرت۔ الھڑپنے سے نفرت۔ فضول خرچی سے نفرت۔ لاپرواہی سے نفرت۔ سستی و کاہلی سے نفرت۔ بات بات پر پہلے محبت اور اخلاص سے، پھر نرمی سے اور پھر سنجیدگی سے ٹوکنا شروع کیا۔ اعتراض کرنے شروع کیے اور چھوٹی بیوی کو اپنی محتاجی الگ کھل گئی۔ ہر بات میں بڑی بیوی کی محتاج، درحالیکہ بدقسمتی یا خوش قسمتی سے چھوٹی بیوی کو اپنی قوت کا پورا اندازہ تھا۔

خاندانی لحاظ سے بڑی بی کون؟ آخر کو اچھوت اور وہ خود سیدوں کی ملکر کی شیخانی۔ پہلے مجھ سے دبی دبی زبان سے شکایت ہوئی۔ پھر بڑبڑانا شروع کیا۔ ادھر بڑی بیوی نے بھی یہی کیا۔ نتیجہ یہ کہ چھ مہینے گزرنے پائے تھے کہ ایک روز بری طرح چیخ گئی۔ اور چھوٹی بی لڑ لڑا کر اپنے گھر۔

اب میں جو آیا دفتر سے تو یہ رنگ۔ چپ کا چپ رہ گیا۔ حرف نہ بولا۔ بڑی تجربہ کار۔ تاڑ گئیں کہ میں بے کل ہوں۔ جاکے سوت کو منالائیں۔ مگر عرض ہے تاکے۔ سابقہ معرکے سے تیز تر ہوئی۔ حتیٰ کہ وہ عبرتناک حالت ہوئی کہ بڑی بیوی سچ مچ مجھے کھلنے لگیں۔ اناللہ واناالیہ راجعون!

بڑی بیوی کی بے چارگی قابل رحم تھی۔ مگر میری لاچاری اس سے بھی زیادہ قابلِ رحم۔ اس خوب صورت اور سرکش بیوی کی زبان بلاکی تھی۔ طعنے غضب کے ایسے کہ برچھی کی طرح دل میں اتر جائیں! میں نے کہا "نیک بخت! بڑی بیوی نے میرے ساتھ مہربانیاں کیں۔ سلوک کیے۔ احسان کیے۔ لونڈی کی طرح بن کر رہیں۔"

چیخ کر بولی۔ "بن کر کیا رہیں۔ تھیں ہی وہ لونڈی۔ وہ بیگم کس دن تھیں۔ مگر یہ بھی غلط ماما سے بیگم تو بن گئیں۔ بڑی بی سے بڑی بیوی بن گئیں۔ اور کیا لیں گی ---- بڑے آئے ان کے طرف دار ---- کہا کرو نہ پھر کل سے بڑی بی۔"

قصہ مختصر چھوٹی بیوی کے یہ خیالات کہ جو کچھ بھی بڑی بیوی نے میرے ساتھ کیا وہ تو ان کو کرنا ہی چاہیے تھا۔ کیوں؟ اس لیے کہ بدھو بہشتی بھی ان سے نکاح نہیں کرتا۔ کجا میں! ایک سید زادہ! اور یہ کہ احسان میں نے کیا کہ انھوں نے؟ کیا یہ واقعہ نہیں کہ ایسی ایسی جھربوس بڑھیوں کو نوعمر کنوارے سید زادے نہیں مل سکتے۔ اور لگا رکھی ہے رٹ۔ میاں کی خدمت خدمت۔ خدمت۔ بیوی میں بھی ہوں اور خدمت کرنا بھی جانتی ہوں۔ پر جو تم یہ چاہو کہ تمھیں بچوں کی طرح کھلانے لگوں تو وہ رہا میرا گھر۔ تم ایک چھوڑ دو بڑھیاں اور پکڑ لاؤ۔"

اور پھر طرح طرح کے ریمارک۔ "ایسی خدمت تو کوئی بڑھیا بیوی ہی کر سکے گی" ---- تمھیں تو بڑھیا سے سابقہ پڑا ہے۔ تم کیا جانو جوان عورت کی قدر ---- ارے بڑھیاں یہ نیچ ذات کی بڑھیاں! خدا بچائے ان سے۔ ان ماماؤں سے! غضب خدا کا یہ عمر اور ماما سے بیگم بن گئیں۔"

قصہ مختصر ادھر تو یہ حال اور ادھر بڑی بیوی کا حال نہ پوچھیے۔ چھوٹی بیوی کی ہوتے ہوئے وہ خود بھی میرے ساتھ اٹھنا بیٹھنا کب پسند کرتیں۔ اللہ اللہ وہ دن بھی تھے کہ ہم دونوں بھی کبھی رات گئے تک بیٹھے ادھر ادھر کی باتیں کرتے رہتے تھے۔ یا اب یہ حال کہ دن بھر بڑی بی گھر کا کام کاج کرتیں۔ جھاڑو دینا۔ کھانا پکانا۔ برتن مانجنا۔ سارا کام وہ بہ دستور کرتیں۔ کبھی پہلے بھی انھوں نے نوکر نہ رکھا۔ نہ کیا رکھا یہ کہو کہ کوئی نوکرانی آئی وہ اپنے کام سے ان کو مطمئن نہ کر سکی۔ القصہ سارے گھر کا بے چاری کام کرتیں۔ رات کو اپنے حجرے میں الگ پڑ رہتیں۔ اور ان کے لیے اب بھی یہ امر باعث تفریح رہ گیا تھا کہ مجھ کو خوش و خرم دیکھیں۔

لیکن تاہم اس وقت تک ان کی بزرگی اور بادشاہت قائم رہی جب تک سیاہ و سفید کی وہ مالک رہیں۔ لیکن وہ دن بھی آگیا کہ چھوٹی بیوی نے گھر میں اپنا سکہ چلانے کا اعلان کیا۔ آدھی تنخواہ لینے کا سوال اٹھایا۔ بڑی بیوی نے ہتھیار ڈال دیے اور آدھی کے بجائے ساری سونپ دی لیکن بہت جلد چھوٹی بیوی کو معلوم ہو گیا کہ یہ دردِ سر سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ لہٰذا امور خانہ داری کا "پورٹ فولیو۔" باوجود بڑی بیوی کے استعفے کے چھوٹی بیوی نے خود ڈھیل ڈال کر بڑی چالاکی سے بڑی بیوی کے سر بیچ دیا۔

میری دانست میں معاملات غالباً اس سے زیادہ تلخ صورت جلدی اختیار کر لیتے کیوں کہ چھوٹی بیوی کا رویہ پھر بھی جارحانہ تھا اور ایک انتہا سے زیادہ بے رحم اور بے درد سوکن کی طرح وہ بڑی بیوی کو کوچ کوچ کر خوش ہوتی تھی، باوجود میری نرم گرم مزاحمت کے! لیکن اسی دوران میں چھوٹی بیوی نے بڑی بیوی کو سچ مچ خوش کر دیا۔ یعنی یہ کہ خدا نے ہمیں ایک بیٹا دیا۔ بڑی بیوی کی خوشی قابل دید۔ نہیں بلکہ ناقابلِ دید ہو گئی۔ غالباً خود ان کے اولاد ہوتی تو وہ اتنی خوش نہ ہوتیں۔ ان کا بس نہ تھا کہ ماں سے بچہ چھین لوں۔ حد ہو گئی کہ دودھ پلانے کے علاوہ بچے کو ماں کے پاس ایک منٹ نہ چھوڑتیں۔ اس کے لیے ایسی بے تاب رہتی تھیں کہ موقع ملا نہیں اور جھپٹ لے گئیں۔ ایک ناتجربہ کار ماں کو اس سے بہتر خادم اور کون مل سکتا تھا۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ چھوٹی بیوی کی وہ بدزبانی اور وہ تلخی بڑی بیوی کے ساتھ جاتی رہی وہ بھی اس دن سے کہ ایک روز چھوٹی بیوی جو اپنے میکے گئی تو وہاں دو روز کے اندر اندر بچے نے اتنا دق کیا کہ ہوش جاتے رہے اور معلوم ہوا کہ کوئی رشتے دار ایسا نہیں ہے، جو بڑی بیوی کی طرح بچے پر فنا ہو جائے اور اف نہ کرے بلکہ دیوانگی کے ساتھ بچے سے اور بھی زیادہ محبت کرے۔

سال بھر بعد ایک اور لڑکا ہوا اور ڈیڑھ سال بعد ایک لڑکی ہوئی۔ اس دوران میں چھوٹی بیوی اور بڑی بیوی میں ایک خاص درپے تک بچوں کے سبب مصالحت کا رنگ رہا۔ لڑائی ہوئی اور خوب ہوئی۔ مگر اب بنائے مخاصمت بچے تھے۔ بچے ماں سے زیادہ بڑی بیوی سے ہلے ہوئے تھے اور ماں کے پاس جب جاتے مارے جاتے۔ اور اسی پر وہ وہ لڑائی ہوتی کہ خدا کی پناہ۔ دراصل بڑی بیوی بچوں کو واقعی بگاڑے دیتی تھیں۔ ان کی مرضی تھی کہ خواہ کچھ ہو جائے بچے کو اگر مارا تو مجھ سے برا کوئی نہیں۔ مارنا تو بڑی چیز ہے گھورنے نہ دیں اور بچے تھے کہ بدتمیز ہوئے چلے جاتے تھے۔ نتیجہ اس کا اچھا نہ نکلا۔

ایک دن بہت معمولی سی بات پر سخت لڑائی ہوئی۔ بات کا بتنگڑ ہو گیا۔ بڑی بیوی ہمیشہ صبر سے کام لیتی تھیں لیکن اس دفعہ وہ بھی پھٹ پڑیں۔ چھوٹی بیوی کی بدزبانی کا جواب بدزبانی سے دیا۔ مارنے مرنے پر آمادہ ہو گئیں۔ زیادتی بڑی بیوی کی ضرور تھی۔ مجھے بڑی بیوی سے شکایت تھی کہ بچوں کو بگاڑے دیتی ہیں۔ اور میں نے بھی چھوٹی بیوی کی طرف داری کی اور وہ

بھی غصہ میں ضرورت سے زیادہ ۔ نتیجہ یہ کہ گرماگرمی میں میرے منھ سے بھی چند ناگفتہ بہ الفاظ نکل گئے ۔ مثلاً یہ کہ "آپ بچوں میں مت دخل دیجیے ۔ بچے ہمارے ہیں کچھ آپ کے نہیں ہیں ۔ بخشیے ہمیں اور ہمارے بچوں کو ۔۔۔۔ ایسا ہی نہیں دیکھی جاتی آپ سے سختی تو" ۔۔۔۔ چھوٹی بیوی نے میرا جملہ پورا کیا کہ ۔ "راستہ دیکھیے اپنا ۔"

جنگ کی گرمی میں کہنے کو تو میں کہہ گیا کیوں کہ بڑی بیوی نے مجھے بھی سب ہی کچھ کہہ لیا تھا ۔ مگر واقعہ ہے کہ انھوں نے جو کچھ بھی کہا اپنی بے لوث محبت کے بل بوتے پر ۔ اور ان کو یہ نہیں معلوم تھا کہ میں بھی شمشیر برہنہ ہو جاؤں گا ۔ واقعہ دراصل یہ ہے کہ بڑی بیوی عرصے سے ایک مدِفاصل اور کباب کی سی ہڈی ہو کر رہ گئی تھیں لیکن مجھ کو یہ قطعی نہیں معلوم تھا کہ زبان کا زخم اس قدر مہلک ہو گا ۔ دو تین دن تو وہ کملائی کملائی سی رہیں ۔ چھوٹی بیوی نے اس سے بچ بچ بچے چھین لیے ۔ خوب خوب انھیں مارا ۔ میں چپ ہی رہا ۔ مگر احساس مجھے ضرور ہوا کہ بات حد سے آگے جا رہی ہے ۔ اور بڑی بیوی سے صلح کرنے ہی کو تھا کہ چوتھے روز انھوں نے خود کشی کر لی ۔ نہ معلوم کہاں سے بہت سی افیون منگا کر کھا کر پڑ رہیں ۔ خبر ہم لوگوں کو صبح لگی جب معاملہ ہاتھ سے جا چکا تھا ۔ سب کچھ علاج کیے مگر بے کار مرنے سے پہلے وہ صرف اتنا کہہ سکیں کہ میں نے خود اپنا خاتمہ کیا ہے اور مال و متاع سب بچوں کو دیتی ہوں اور زیور اور بنک کا روپیہ سب چھوٹی بیوی کو ۔ مجھ سے بچے چھین لیے میں زندہ نہیں رہ سکی ۔۔۔۔ خدا کی پناہ! میں نے چھوٹی بیوی کی طرف دیکھا اور اس نے میری طرف ۔ کیا یہ واقعہ نہیں تھا کہ ہم دونوں اس ناحق خون کے ذمے دار تھے واقعہ ٹھوس حقیقت بن کر سامنے موجود تھا ۔

قصے کو اس طرح مختصر کرتا ہوں کہ اس خونِ ناحق کی تلافی ہمارے ہاتھ میں نہ تھی ۔ میں اور خود چھوٹی بی روتے روتے دیوانی ہو گئی ۔ ہائے اس فرشتہ سیرت عورت کی بے لوثی! ہم سے اس نے اپنا زیور روپیہ کیا نہیں چھپا کر رکھا ۔ ہمیں یہی کہا کہ میرا ہے ۔ چھوٹی بیوی کو ہمیشہ یہی رونا رہا پر یہ نہ سوچا کہ یہ غریب لے کر کہاں جائے گی ۔

اس نیک بی بی کی ہمارے ہاتھوں مٹی خراب ہونا لکھی تھی سو ہوئی ۔ لیکن نہیں ہمارے گھر کی خیر برکت بھی اس کے دم سے تھی ۔ اور بڑی بیوی کے مرتے ہی آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہو گیا ۔ مرنے والی کا میرا ساتھ قریب بارہ تیرہ برس کے رہا ۔ اور اپنی بقیہ زندگی پر نظر ڈالتے ہوئے میں کہہ سکتا ہوں کہ میری عمر کا یہ بہترین زمانہ گزرا ۔ بڑی بیوی کی آمد جس طرح میرے لیے انقلابِ عظیم ساتھ لائی تھی اسی طرح بدقسمتی یا خوش قسمتی سے ان کی موت بھی میرے لیے ایک عظیم الشان انقلاب لائی ۔ ایک ایسا انقلاب کہ جس کی رنگارنگی و بوقلمونی سے ساتھ ایک نرالی کشمکش سے سابقہ پڑا ۔

نرالی تجویز

بڑی بیوی کے انتقال پر ملال نے ایک نئی صورت حال پیدا کر دی جو ہماری مختصر خانہ داری میں ایک مسئلۂ لاینحل ہو کر رہ گئی۔ چھوٹی بیوی اول تو ناتجربہ کار۔ ایک دم سے جو سارے گھر بار اور بچوں کو سنبھالنا پڑا تو ہوش زائل ہوگئے۔ بچے بڑی بیوی سے مانوس تھے اور چھوٹی بیوی سے ویسے ہی لاگ ڈانٹ رکھتے تھے۔ ادھر سارے گھر کا خانہ داری کا انتظام۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ جب تک ملازمہ ملے ملے غدر ہو گیا۔ لیکن حسبِ منشا نوکرانی کا ملنا ایک وہ نعمتِ غیر مترقبہ ہے جس کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے۔ کسی نے کہا ہے کہ:

مری جاں چاہنے والا بڑی مشکل سے ملتا ہے

عرض ہے کہ مشکل سے یا کسی طرح وہ کم بخت مل تو جاتا ہے، ملازمہ تو ملتی ہی نہیں۔ جیسے دیکھو تاؤ بھاؤ بتا رہی ہے۔ آئی ہیں نوکری کرنے اور سیدھے منھ بات بھی نہیں کرتیں۔ ہار کر جھک مار کر رکھ بھی لو تو وہ مضمون کہ۔ کام کی نا کاج کی ڈیڑھ سیر آناج کی۔ اور پھر چھوٹی بیوی کیا کچھ نہ چاہتی۔ کوئی کام کرتی ہے تو چور ہے۔ اور کوئی چور نہیں تو رات کو نہیں رہ سکتی۔ کوئی کام کرتی ہے تو تنخواہ ایک گریجویٹ کی دو۔ پھر طرح طرح کی شکایتیں بے لو۔ کوئی نوکروں سے جا کر اندر کی باتیں لگاتی ہے تو کوئی بچوں سے متنفر۔ نتیجہ یہ کہ یہ مسئلہ لاینحل ہو کر رہ گیا۔ بالخصوص اس وجہ سے کہ لاکھ نوکرانی کام کی ہو پر ہماری نظروں میں کیا جچے۔ ہم تو بڑی بیوی کا کام دیکھے ہوئے تھے۔ چھوٹی بیوی بے چاری مرنے والی کو یاد کرتی تھی اور سچ سچ آٹھ آٹھ آنسو روتی تھی۔ نتیجہ اس کا یہ نکلا کہ ہمیشہ نوکرانیوں کی تلاش رہنے لگی۔ اور جب دیکھو ہمارا گھر نوکرانی نہ ہونے کے سبب الٹا پڑا ہے۔ چھوٹی بیوی کے عش و آرام میں خلل پڑ گیا۔ کہاں تو یہ آسانی کہ بچے کو اٹھا کر پسیٹ دیا اور لے گئیں بڑی بیوی۔ بیمار پڑے تو ہماری بلا سے اور اچھا رہے تو ہماری بلا سے۔ اور اب حال ہوا دوسرا۔ لہٰذا ضرورت اور سخت ضرورت محسوس ہوئی کہ کوئی ایسی عورت مل جائے جو ہماری ہو کر رہ جائے اور بس چلتا چھوٹی بیوی کا تو پھر کسی بڑھیا سے میرا نکاح کرا دیا ہوتا۔ دن رات میری جان کھاتی۔ میں کیا کرتا ادھر خود اس نے اپنی ہر ملنے جلنے والی نوکرانی کی رٹ لگا دی اور ادھر میں نے ملنے جلنے والے سے کہہ رکھا کہ خیال رکھیے گا کوئی عورت ایسی ملے تو بہتر ہے۔ لوگوں نے بتایا کہ ایسی عورت تو دیہات سے مل سکے گی۔ لہٰذا میں نے اس کا بھی خیال رکھا۔ اور جہاں کہیں بھی دورے کے سلسلے میں جانا ہوتا ہر کس و ناکس سے کہہ دیتا۔ یہ تلاش جاری ہی تھی اور آئے دن پریشانیوں سے چھوٹی بیوی تنگ ہی تھی کہ ایک عجیب تجویز پیش ہوئی۔

ایک روز کا ذکر ہے کہ ایک دیہات کا ملنے والا ذات کا دروغہ آیا۔

راجپوتانہ میں دروغہ کے معنی ہیں غلام۔ یعنی باندی زادے جن کی عورتیں بہ طور

باندیوں کے اب بھی رہتی ہیں۔ اس کے ساتھ میں نے یہ احسانِ عظیم کیا تھا کہ خاص اپنی کوشش سے اس کو ایک مقدمے میں بچایا تھا جس میں جیل ہو جاتی۔ اور پھر اپنے ایک دوست سے کہہ کر اس کو نمک کے محکمے میں چپراسی کرا دیا تھا۔ اور یہ خاص ترقی کے امیدوار تھے اور اسی لیے میرے پاس آئے تھے۔ دراصل ان حضرت سے ملاقات اس طرح ہوئی تھی کہ یہ گھی کی تجارت کرتے تھے اور مجھے گھی دیتے تھے اور "نخائص" گھی کے سبب مقدمے میں پھنسے تھے۔ ایسے کہ اس تجارت ہی سے تائب ہو گئے۔ ان کا نام ہیرا تھا۔

ان سے جو میں نے اپنی ماما کی ضرورت کا ذکر کیا اور شرائط سنائیں۔ نہ ایسی بوڑھی ہو کہ کام نہ کر سکے اور نہ ایسی جوان کہ چٹکیاں بجائے۔ گھر کو گھر سمجھ کر رہے۔ کوئی مراجیتانہ ہو تو بہتر ہے وغیرہ وغیرہ۔ تو انھوں نے سوچ سمجھ کر سر ہلایا۔ بولے کہ ایسی عورت ملنا ممکن ہے۔ مگر ایک تجویز ہے بشرطیکہ پسند ہو۔ وہ یہ کہ ان کی رشتے کی ایک بھانجی ہے۔ کنواری اور قبول صورت، کوئی پندرہ سولہ برس کی وہ حاضر ہے۔ گولی بنا کر رکھ لو۔ شرط یہ کہ سال میں دو جوڑے دینا ہوں گے۔ پچاس روپیہ کا چاندی کا زیور دینا ہوگا۔ دو سو روپے کی نقد اس کی ماں کو دینا ہوں گے۔ گھر کا سارا کام کاج کرے گی، بیوی بچوں کی خدمت کرے گی۔ کھانا پکائے گی۔ پانی بھر کر لائے گی۔ کام نہ کرے مارو چاہے پیٹو۔ تنخواہ کچھ نہیں۔ مگر شرط کا کاغذ تحریر کرنا پڑے گا کہ اولاد اس سے ہو تو گزارے کی حق دار ہوگی۔ اور جو بے خطا اپنی مرضی سے نکال دیا تو دو سو روپے نقد رخصتی کے دینا پڑیں گے۔

لاحول ولا قوۃ۔ میں نے کہا۔ ابے بے ہودے۔ دروغہ کے بچے۔ تو نے بھی ہمیں کوئی ساہوکار یا جاگیردار سمجھا ہے جو ہم اس ناجائز بے ہودگی کو گوارا کریں۔"

لیکن اس احمق کو دیکھیے۔ ہنستا ہے۔ کہتا ہے اس میں مضائقہ ہی کیا ہے۔ بڑی مشکل سے ان حضرت کو میں نے سمجھایا کہ یہ سخت منع ہے اور سخت مذہبی اور اخلاقی جرم ہے کہ بغیر نکاح کیے کسی عورت کو ڈال لیں۔ انتہا سے زیادہ لغو اور ناشائستہ لوگ ہیں جو بے نکاحی عورت گھر میں ڈال لیں۔

اس کا یہ جواب ملا کہ اچھا ایسا ہی ہے تو نکاح کر لو۔ اور جو یہ کہا کہ ہندو ذات کی کسی عورت سے نکاح ناممکن تو کہا کہ مسلمان کر لو چلیے چھٹی ہوئی۔ ظاہر ہے کہ اب کیا اعتراض کی گنجائش۔ مگر میں نے انکار کر دیا۔ یہ کہہ کر کہ گھر والی اس بے ہودگی کو پسند نہیں کر سکتی۔ یہ بات اس کی سمجھ میں بھی نہ آتی کہ ایسا بھی کسی طرح ممکن ہے کہ گھر والی مردوں کے اس قسم کے معاملات میں خیل بھی ہو سکتی ہے۔ اور نہ اس کو یہ سمجھ میں آیا کہ میری منکوحہ عورت ہو کر پھر وہ کسی طرح بھی نہ تو باہر پھر سکے گی اور نہ گنوارو اور ہندوانہ لباس پہنے پانی بھرتی پھرے گی۔ قصہ مختصر میں نے انکار کر دیا اور وہ چلا گیا۔

لیکن اب گھر میں آکر جو یہ لطیفہ چھوٹی بی کو میں نے سنایا تو وہ چونک کر بولی ۔ "سچ سچ ۔" میں نے اس کے چہرے کو دیکھا۔ یہ واقعہ تھا کہ وہ اس تجویز کو پسند کرتی تھی۔ میں نے تعجب ہو کر کہا۔ "ہوش میں بھی ہو کہ نہیں۔ کیا تم پسند کرو گی کہ ایک جوان لڑکی سے میں نکاح کر لوں ۔"

وہ بولی ۔ "مجھے منظور ہے ۔"

میں نے اول تو یقین نہ کیا۔ لیکن نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس کو مزہ پڑ چکا تھا۔ سوکن کا سکھ اٹھائے ہوئی تھی۔ جانتی تھی کہ مار جوتیوں کے سیدھا کر لوں گی۔ ایک مفت کی خادمہ ہاتھ آئے گی۔ پڑی رہے گی گھر میں باندیوں کی طرح۔ دراصل وہ خوب جانتی تھی کہ گھر کی مالکہ وہ ہے۔ یہ بھی جانتی تھی کہ میں اس کو کتنا چاہتا ہوں۔ مال اور جائداد۔ روپیہ پیسہ سب اسی کے نام ہے اور محبت کا میری یہ حال ہے کہ آنکھ کے اشارے پر کٹھ پتلی کی طرح کام کرتا ہوں۔ میری اور میرے دل و جان کی مالک تھی۔ میرے پیارے بچوں کی ماں اور میری جان سے زیادہ پیاری بیوی۔ میں سچ مچ اس پر جان چھڑکتا تھا۔ عقل کام نہ کرتی تھی کہ اس دنیا کی عزیز ترین چیز نے میرے اوپر کیسا جادو کر رکھا ہے۔ تین بچوں کی ماں ہو چکی تھی۔ مگر میرے لیے وہی نئی نویلی دلھن اور عشق و محبت کا ایک شیریں خواب اور عیش و عشرت کا گنجینہ تھی جس نے میری زندگی میں نہ صرف ایک نئی روح پھونک دی تھی بلکہ میری جوانی کے تعلقات کو پر کیف اور رنگین بنا دیا تھا۔ اور یہ واقعہ تھا کہ محض ایک اچھی نوکرانی نہ ملنے کے سبب خانہ داری کے جھگڑوں اور بچوں کے قضیوں نے لطف زندگی کرکرا کر دیا تھا۔ اور ان تمام باتوں کے علم اور احساس نے چھوٹی بیوی کو ایک قوت عطا کر دی تھی جس کی بنا پر اس کو بھروسا تھا کہ اس چھوٹی سی بادشاہت میں مجال نہیں جو کوئی راہ سے بے راہ ہو جائے۔ اس کا خیال بھی صحیح تھا لیکن پھر بھی میں نے منع کر دیا۔ بلکہ ہنس کر جھڑک دیا کہ پاگل تو ہو مت۔ اور جب اس نے زیادہ اصرار کیا تو میں نے کہا کہ بہتر ہے اپنے گھر والوں اور ملنے جلنے والوں سے مشورہ کر لو۔ جب سب کی رائے ہوئی تو پھر دیکھا جائے گا۔ اس طرح فی الحال تو یہ بات میں نے آئی گئی کر دی۔ لیکن چھوٹی بیوی نہیں بھولی۔ اس نے جس سے بھی ذکر کیا اس نے کہا کہ ایسا مت کرنا۔ اس کا جواب اس نے یہ دیا کہ تم کیا جانو۔ مجھے تجربہ ہے۔ تم لوگوں کو تجربہ نہیں۔ اور نہ تم میرے میاں کو یا اس کے مزاج کو سمجھ سکتی ہو۔ لوگوں نے بھی سمجھا کہ یہ حرکت ان کے گھر میں کوئی نئی نہیں۔ اور وہ تسلیم بھی کرتے ہیں لیکن ان کو نبھانے اور برتنے کا بے شک کسی کو تجربہ نہیں۔ سچ تو کہتی ہے کہ میں خوب نبھانا جانتی ہوں۔ نتیجہ یہ کہ یا تو کسی نے زیادہ زور نہ دیا یا دیا تو چھوٹی بی نے اس کان سن اس کان اڑا دیا۔ اور ادھر ناطقہ ماماؤں کی ضرورت سے ویسے ہی بند تھا۔ چناں چہ پڑ گئی میرے پیچھے لاؤ ہیرا کو۔ چناں چہ میں نے اسے بلایا۔ خود چھوٹی بی نے جملہ حالات تفصیل کے ساتھ معلوم کیے۔ خود طے کیا کہ جب ہماری مرضی ہو گی دو سو روپے دے کر نکال دیں گے اور اسے اطمینان دلایا کہ میں

بڑے آرام سے رکھوں گی۔ گھر کے کام کی تفصیل بتائی۔ اس کا کیا تھا وہ پہلے ہی راضی ہو گیا۔ نتیجہ یہ کہ ہیرا کو بھیجا کہ تم جاکر لڑکی کی ماں سے گفتگو کرو اور معاملہ طے ہو جائے تو ہمیں تار دینا۔ ہم یہاں سے روپیہ لے کر آجائیں گے۔

اب چھوٹی بیوی نے یہ طے کیا ساڑھے تین سو روپیہ کا شرعی نکاح کر لینا۔ جب جی چاہے گا طلاق دے دیں گے۔ میں نے بھی اب مسئلہ پر غور جو کیا تو سراسر فائدہ ہی نظر آیا۔ ذرا غور کیجیے گا بھلا کہاں ایسی نوکرانی مل سکتی ہے بغیر تنخواہ کی۔ چناں چہ خوب سوچ سمجھ کر ہیرا کو روانہ کر دیا۔

چمکی

تیسرے روز ہیرا کا تار آیا کہ آجاؤ۔ چھوٹی بیوی نے بجائے دو سو کے نقد صرف سو روپے طے کیے تھے۔ دراصل خود اس کی غرض مجھ سے اٹکی تھی اور اپنی ترقی کرانا تھی لہٰذا وہ دل سے خواہاں تھا کہ یہ عجیب وغریب رشتہ داری قائم ہو جائے اور وہ سو روپے ہی پر معاملہ طے کر دینے کا وعدہ کر کے گیا تھا۔

چلتے وقت چھوٹی بیوی نے بڑی بیوی کا کچھ اوندھا سیدھا چاندی کا زیور تھا اس میں سے کئی چیزیں چھانٹ کر دیں کہ یہ چیزیں ساتھ لیتے جاؤ۔ کوئی پچاس ساٹھ روپے کا زیور ساتھ کر دیا۔

مجھے دراصل علاقہ بیکانیر کے ایک اجڑے گاؤں میں جانا تھا جو بیکانیر ریلوے کے ایک نہایت ہی چھوٹے سے اسٹیشن سے کوئی آٹھ دس کوس کے فاصلے پر تھا۔ میں نے اپنی روانگی کا تار دیا اور اسی روز چل کھڑا ہوا۔

اسٹیشن پر مجھے ہیرا ملا۔ میرے ساتھ نہایت ہی مختصر سامان تھا۔ ایک اونٹ موجود تھا اور اس پر بیٹھ کر ہم دونوں روانہ ہوئے۔

ہمارا راستہ ویران اور سنسان ریگستانی علاقے میں ہو کر تھا۔ بے برگ وگیاہ کا میدان تھا اور جہاں تک نظر کام کرتی تھی۔ ریت کے ٹیلے ہی ٹیلے نظر آتے تھے۔ ٹیلے جو آج یہاں ہیں اور صبح کی ہوا سے شام تک وہاں پہنچے۔ نہ کوئی سڑک بن کر قائم رہ سکتی ہے۔ نہ ریل نکل سکتی ہے۔ سوائے اونٹ کے کوئی دوسری سواری کام نہیں دیتی۔ سورج ڈوبنے سے پہلے پہلے ہم گاؤں پہنچ گئے۔ گاؤں کاہے کو۔ گنی چنی جھونپڑیوں کا انتہا سے زیادہ مختصر مجموعہ تھا اور یہ بھی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ لوگ یہاں رہتے آخر کس خوشی میں ہیں۔ ہر چہار طرف ہے کہ دھول اڑ رہی ہے۔ دو چار پختہ مکان کیا ہیں کھنڈر کہہ لیجیے۔ عجیب وغریب ترکیب سے پتھر استعمال کر کے کوٹھریاں بنائی ہیں۔ ایسے کہ غالباً بارش ہو تو سب اندر آجائے۔ اسی قسم کے ایک مکان کے آگے جاکر ہمارا اونٹ بٹھایا گیا۔ ایک وسیع احاطہ تھا جس کی دیوار کانٹوں کی باڑھ سے بنائی گئی تھی۔ اور اس احاطے کے

اندر گویا مکان تھا۔ مجھے لے جاکر ایک کوٹھری میں بٹھایا گیا۔ جس میں اونٹ کے بالوں کی دری بچھی ہوئی تھی۔ اس پر ایک سرخ رنگ کا کھاروے کا گدا بچھا تھا۔ اور میرے پہنچتے ہی ایک بوسیدہ بیوہ آئی۔ سخت ہیبت ناک گھونگھٹ نکالے۔ ہاتھوں سے میں نے ضرور اندازہ لگایا کہ یہ محترمہ قطعی چڑیل ہیں۔ یہ خیر سے لڑکی کی ماں تھیں۔ اور فوراً انھوں نے میری خاطر و مدارت کے ساتھ احکام نافذ کیے جن کی تعمیل کے سلسلے میں خود لڑکی پانی کا لوٹا لے کر آئی۔ لوٹا رکھ کر دونوں ہاتھ جوڑ کر اس نے مجھے سلام کیا۔ مجھے بتایا کہ "صاحب چھوری ہے۔" اور میں نے اپنی اس عجیب و غریب بیوی کو اب سر سے پیر تک دیکھا کوئی سولہ برس کی عمر۔ کھلتا ہوا گندمی یعنی دیہاتی گورا رنگ۔ ناک نقشہ بے حد سبک اور سجل اور کافی دل کش۔ آنکھیں انتہا سے زیادہ چمک دار اور بڑی بلکہ خوب صورت۔ نہایت ہی تن درست چھریرا بدن۔ میانہ سے ذرا نکلتا ہوا قد۔ نہایت ہی بھدے اور موٹے اور میلے کپڑے پہنے ہوئے۔ ہاتھوں اور پیروں میں گلٹ کا زیور۔ ننگے پیر۔ ماتھے پر پیتل کا گول لٹو لٹکائے جس کو "بور" یا بیر کہتے ہیں۔ اس کا نام چمکی تھا۔

اس نے لوٹا پانی کا لاکر رکھ دیا اور چلی گئی۔ میں نے ہاتھ منھ دھویا۔ شام ہو گئی تھی۔ اور میری طبیعت بے حد کسل مند تھی۔ مگر جی خوش ہو گیا۔ جب چائے آئی۔ پودینہ اور دوسرے مصالحے ڈال کر آدھوں آدھ کا دودھ پڑی ہوئی چائے تھی۔ لوٹا گرم چائے کا کپڑے سے پکڑی خالی تھالی دوسرے ہاتھ میں۔ گویا چائے کی پیالی کے عوض تھالی تھی۔ میں نے اطمینان سے چائے پی۔ دو ایک اور حضرات آئے تھے وہ جھانک کر چلے گئے۔ دراصل خود میں نے ہی اشارہ کر دیا تھا کہ میں تنہائی پسند کروں گا۔

شب میں کام کی باتیں ہوئیں۔ چمکی کی ماں دروازے کے پاس بیٹھ گئی اس کا بھائی یعنی ہیرا میرے پاس بیٹھا تھا۔ مجھے بولنے کی ضرورت نہیں پڑی۔ سننا ضرورت سے زیادہ معلوم ہوا کہ چمکی بڑی ہوش یار لڑکی ہے۔ بھینسوں اور کھیتوں کے کام سے لے کر گانا، ناچ، ڈھول بجانا تک جانتی ہے۔ ترکاریاں پکا سکتی ہے۔ گوشت تک پکاتی ہے۔ کپڑے بھی دھو لیتی ہے۔ محنت مشقت کا کام دن بھر کر سکتی ہے۔ بے عذر ہے۔ بھولی ہے۔ بدزبان نہیں ہے۔ معصوم ہے۔ کھیل کود سے نفرت رکھتی ہے۔ پنکھے بنانا جانتی ہے۔ چارپائی بن لیتی ہے۔ سینے پرونے میں طاق ہے۔ ہر پنکھے میں گوٹ لگاکر اس میں رنگ برنگے گاڑھے کے پھندنے عجیب غریب نفاست سے ٹانکتی ہے۔ میں نے نمونے دیکھے پسند کیے۔ میرے بارے میں اس کی ماں کو بتایا گیا کہ رئیسِ اعظم ہوں۔ اور چھوٹی بی کے اخلاق حمیدہ کا اس قدر مبالغے سے ذکر کیا گیا کہ بیان سے باہر ہے۔ بتایا گیا کہ قطعی وہ مرکھنی نہیں ہیں۔ بڑے آرام سے رکھیں گی۔ بچوں کے اوصاف حمیدہ بیان کیے گئے رونے سے بے چارے قطعی ناواقف اور مچلنے سے نابلد ہیں۔ چمکی کو قطعی حیران نہیں کریں گے۔ کھانے کے بارے میں بتایا گیا کہ روزانہ دونوں وقت گوشت پکتا ہے۔ گھی کے خرچ کا حال وہ خود

جانتے تھے فوراً تصدیق کی۔ پھر یہ طے ہو گیا کہ جب چمکی کو دیکھنے آؤں گی کرایہ ملے گا اور چمکی خود آتی جاتی رہے گی۔ پھر سچ پوچھیے تو خود چمکی کا ماموں یعنی ماں کا چچازاد بھائی ہیرا امیر اضامن و ذمہ دار تھا۔ ڈر کاہے کا گھر کا معاملہ تھا۔ چناں چہ طے ہو گیا کہ کل صبح فوراً دوڑ کر اسٹامپ منگالیا جائے اور اسی اونٹ پر نظامت کا عرائض نویس آجائے اور دستاویز تحریر ہو جائے اور چمکی کو لے کر میں چل دوں۔ دوسرے دن آدمی نظامت گیا اور دو اسٹامپ آئے۔ ایک پر میں نے لکھ دیا کہ میں تمھاری لڑکی چمکی کو اپنی عورت بنا کر رکھوں گا۔ کوئی تکلیف نہ دوں گا۔ پچاس کا زیور دیتا ہوں جو واپس نہ لوں گا۔ سال کے چار جوڑے بنوا دوں گا۔ چمکی گھر کا سارا کام کاج کرے گی۔ عذر نہ کرے گی۔ بے خطا نہیں ماری جائے گی۔ ٹھیک چال چلن سے رہے گی۔ اولاد جو ہو گی وہ گزارا پائے گی۔ اور اس کی پرورش میرے ذمے ہو گی۔ چمکی کو ماں کے رشتے داروں سے ملنے سے نہیں روکوں گا۔ سال میں ایک دفعہ کا یا دو دفعہ کا چمکی کی ماں کا آنے جانے کا کرایہ دوں گا۔ چمکی کو ماں کے گھر سال میں ایک دفعہ بھیجوں گا۔ اور کوئی روک ٹوک نہ کروں گا۔ اگر نکالوں گا تو دو سو روپیہ چمکی کو رخصتی کے دوں گا۔ بے خطا نہیں نکالوں گا۔ تادیباً موٹی لکڑی سے نہیں ماروں گا وغیرہ وغیرہ۔

دوسرا دستاویز میں نے بر بنائے مآل اندیشی چمکی کی ماں سے لکھوا لیا کہ میں اپنی لڑکی چمکی کو راضی خوشی سے دیتی ہوں۔ سو روپیہ کا چمکی کے سبب قرضہ تھا جو رقم میں نے تم سے لی۔ چمکی تمھاری ہو کر رہے گی اور آج سے تمھاری عورت ہے۔ تم نے چمکی کو زیور وغیرہ بھی دیا۔ اور اس کو اپنی عورت بنا کر رکھو۔ تم کو اختیار ہے اور تم سے اقرار نامہ لکھایا ہے اس کی شرائط کی پابندی کرنا ہو گی۔ چمکی کی میں سگی ماں اور جائز ولی ہوں۔ اور مختارِ کل ہوں۔ اور تم کو چمکی کو سونپ دیا ہے اور تم اس کے خاوند مختار ہو۔

دستاویزات عرائض نویسی کے رجسٹر میں باقاعدہ چڑھوا دیے گئے۔ فریقین کے گواہوں کے روبرو دستخط ہو گئے اور گواہوں کے روبرو میں نے روپیہ اور زیور سنبھلوا دیا، اور ماں نے چمکی کو سب کے سامنے مجھے سونپ دیا۔ اس کام سے تیسرے پہر فراغت ہوئی۔ اب یہ طے ہوا کہ کل میں چمکی کو لے کر چلا جاؤں گا۔

لیکن شب میں ایک اور ہی معاملہ پیش آیا!

رخنہ اندازی

اس گاؤں سے کچھ فاصلے پر ریگستان کے کنارے پہاڑیوں کا سلسلہ تھا۔ اس کے دامن میں میلوں بنجر زمین چلی گئی تھی۔ جہاں دو چار جھونپڑے بھیلوں کے تھے جو اپنی بھیڑوں اور مویشیوں

کے گلے رکھتے تھے اور ہمیں چمکی کا کوئی رشتے کا چچا بھی رہتا تھا۔ اس کا دور کا کوئی رشتہ تھا۔ اس کو شاید اس معاملے کی خبر نہ تھی۔ تیسرے پہر کو جب معاملات طے ہو گئے تو گاؤں کا نائی آیا اور کچھ "دارو" کے لیے یعنی شراب کباب کے لیے انعام کے طور پر مانگا۔ میں نے دو روپے دے دیے۔ اس نے دو چار پنچ چماروں کو اطلاع کر دی اور وہ بھی آئے۔ میں نے دو روپے ان کو دے دیے۔ اور غالباً ان میں سے کسی نے جا کر چمکی کے زبردستی کے چچا کو خبر کر دی کہ تمھاری بھاوج کا بھائی ہیرا آیا ہوا ہے جس نے چمکی کو کسی کے ہاتھ بیچ دیا ہے۔ چناں چہ یہ چمکی کا چچا نما موذی دوڑا۔

شام کو میں جنگل کی طرف سے واپس آ رہا تھا کہ میں نے دیکھا کہ آدمی ہیرا کے ساتھ ٹہلتا میری طرف آ رہا ہے۔ ہیرا سے دراصل اس نے یہ کہا تھا کہ تم خود رقم لے کر اپنی بہن کو الو تو بنا کر لڑکی دے دی لہٰذا کچھ روپیہ مجھ کو بھی دلواؤ۔ ہیرا نے واقعہ بیان کیا کہ ایک کوڑی میں نے نہیں لی ہے۔ جو دیا ہے وہ بہن کو دیا ہے۔ اس نے لیقین نہ کیا اور اب یہ معاملہ میرے روبرو ہیرا نے پیش کیا۔ اب مجھے ایک اور حقیقت معلوم ہوئی۔ وہ یہ کہ چمکی کی منگنی عرصہ ہوا کسی اور جگہ طے ہو چکی تھی۔ پانچ سو روپے لڑکے والوں سے ٹھہرے تھے۔ پانچسو میں سے دو سو روپے وہ دے چکے تھے۔ اور اب ان کے پاس کوڑی نہ تھی۔ نہ بقایا روپیہ دیتے تھے اور نہ چمکی کی ماں لڑکی دیتی تھی۔ چالیس پچاس روپے کا زیور بھی چمکی کی ماں نے خرد برد کر چکی تھی اور اب سوال یہ تھا کہ اگر چمکی کے چچا نے ان کو خبر کروا دی تو بڑا جھگڑا اٹھ کھڑا ہو گا۔ رہ گیا یہ امر کہ چمکی کے چچا کو کچھ دینا چاہیے یا نہیں تو صاف ظاہر ہے کہ قاعدے سے کوڑی بھی نہ دینا چاہیے بہ طور رشوت کے دیا جائے تو اور بات ہے۔ اندیشہ تھا کہ کہیں ان لوگوں کو اطلاع نہ کر دے جو سن پائیں گے تو ریگستانی سرحد پر رہنے والے لوٹ مار کے عادی پیشہ ور ڈاکو جھپٹ کے چمکی کو کہیں لے نہ جائیں۔ میں چمکی کے چچا سے ملا۔ میں کیا جواب دیتا۔ سوائے اس کے کہ میرے پاس روپیہ نہیں ہے۔ گھر پر آؤ تو دے سکتا ہوں۔ بہ صورت دیگر یہاں رقعہ لکھوالو۔ اس پر بھلا وہ کاہے کو راضی ہوتا۔ یہ بھی اچھا ہی ہوا کہ میں نے اس کو کچھ نہیں دیا۔ کیوں کہ حقیقت یہ ہے کہ وہ دراصل ایک تیز رفتار اونٹ پر ایک آدمی کو اطلاع کے لیے بھیج بھی چکا تھا۔ اور یہ بات مجھے بعد میں معلوم ہوئی۔ چمکی کا چچا بے نیل و مرام واپس چلا گیا۔

رات کو مجھے خیال ہوا کہ واللہ عالم خود چمکی بھی راضی ہے یا نہیں۔ لہٰذا میں نے ہیرا سے پوچھا۔ معلوم ہوا کہ نہ صرف وہ راضی ہے بلکہ اپنے حسابوں وہ لندن میں بیاہ گئی ہے۔ بہت پیش تر سے شہر میں رہنے اور ٹھاٹھ سے رہنے اور عیش و آرام سے بسر کرنے کا نقشہ اس کے پیش نظر ہے۔ نہ معلوم کیا کیا پروگرام مدِ نظر ہے۔ اور بہ طور اتمام حجت مجھ سے کہا کہ میں خود تصدیق کر لوں۔ میں نے سوچ سمجھ کر مناسب سمجھا۔ چمکی کو بلایا۔ میں چارپائی پر لیٹا ہوا تھا۔ پاس ہی چمکی آکر بیٹھ گئی۔ ہیرا کو میں نے اشارہ کر دیا اور وہ اٹھ گیا۔ اور میں نے اب اس سے باتیں کیں۔

خوب اچھی طرح ٹھونک بجاکر پوچھا اور ہر طرح راضی پایا۔ بلکہ ضرورت سے زیادہ راضی اور ثابت قدم پایا۔ ساتھ ہی میں نے اس کو اچھی طرح اطمینان دلایا کہ بڑے آرام سے رکھوں گا۔ اور کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ اور اس کی آئندہ زندگی کے خوش گوار پہلوؤں کو گنایا۔ دراصل اس نے کبھی کوئی شہر تک نہ دیکھا تھا۔ عمر میں صرف دو دفعہ ریل پر بیٹھی تھی۔ اور ریگستان کی چہار دیواری سے نکلنے کی بے حد مشتاق تھی۔

رات کا ذکر ہے کہ میں سو گیا تھا۔ کوئی آدھی رات آئی ہوگی کہ ہیرا نے مجھے جگایا۔ معتبر ذریعے سے اس کو معلوم ہوا تھا کہ چمکی کے چچانے مجھ سے کل ملنے سے قبل ہی ان لوگوں کو اطلاع کرانے آدمی بھیج دیا تھا جو چمکی کے دعوے دار تھے۔ وہ لوگ کون تھے؟ خود وہ شخص جو چمکی کا دعوے دار تھا دو دفعہ کاڈکیتی میں سزایافتہ اور دوسرے رشتہ دار مویشی چرانے اور اسی قسم کے دھندے کرنے کے ماہر تھے۔ غرض اندیشہ تھا کہ عجب نہیں کہ راہ میں ہمیں دھرلیں اور چمکی کو چھین لیں۔ یا عجب نہیں کہ رات ہی میں یہاں پہنچیں اور نتیجہ یہ ہو کہ یہاں سے روانگی ہی مشکل ہوجائے۔ میں یہ خبر سن کر سخت پریشان ہوگیا۔ سوال یہ تھا کہ کیا کرنا چاہیے۔ بعد غور و خوض کے یہ تجویز ہوئی کہ قبل از وقت رات ہی میں نکل چلنا چاہیے اور وہ بھی انتہائی خاموشی کے ساتھ (رخصتی کا رونا ملتوی کرکے) رات کے چار بجے ہم دو اونٹوں پر روانہ ہوئے۔ ایک اونٹ پر میں نے چمکی کو آگے بٹھایا اور خود پیچھے کے آسن پر بیٹھا۔ دوسرے اونٹ پر ایک اونٹ والا اور ہیرا بیٹھا۔ ان کا اونٹ آگے اور ہمارا پیچھے اور رات ہی میں ہم تاروں کی چھاؤں میں چل پڑے۔ سیدھے راستے کو بائیں طرف چھوڑا اور قدرے راستہ کاٹ کر پہاڑی کے دامن کے سہارے سہارے خاصی رفتار سے اونٹ چھوڑ دیے۔

راستے کا اول حصہ اچھی طرح کٹا لیکن ہم کو نہیں معلوم تھا کہ دشمن ہمارے تعاقب میں آتے ہیں۔ یہاں تعاقب کرنے کا طریقہ بھی خوب ہے۔ پیچھے پیچھے نہیں جاتے۔ بلکہ راستہ چھوڑ کر آگے نکل کر سامنے سے یا بازو سے پکڑتے ہیں۔ دو اونٹوں پر چار آدمی تلواروں سے مسلح ہوکر ہمارے تعاقب میں روانہ ہوئے۔ سیدھے راستے پر پڑکر انھوں نے اپنے اونٹ چھوڑ دیے۔ ہم سے آگے نکل کر راستہ کاٹا اور جب دائرہ بناکر دیکھا کہ ہمارے اونٹوں کے نشان نہیں ملے۔ سیدھے ہماری طرف جھک پڑے۔ نتیجہ یہ کہ پو پھٹنے سے قبل ہی ہیرا نے بائیں طرف فاصلے سے دیکھ لیا کہ تعاقب کرنے والے آتے ہیں۔ کیوں کہ تعاقب کرنے کے ریگستانی اصول کے مطابق اس سمت سے ان کے آنے کی توقع تھی۔ بہت جلد اونٹوں کو ہم نے صاف دیکھ لیا۔ بہتر وقت ہم نے مشورے میں گنوایا۔ نتیجہ یہ کہ اندھیاری کے بھوت کی طرح ریت اچھالتے اونٹ ہمارے قریب پہنچے، اونٹ والوں نے نعرہ مار کر للکارا ۔ میں

نے زین سے لٹکی ہوئی سروہی سونت لی۔ رکاب پر کھڑے ہو کر ایک دفعہ تو دیکھا۔ اب ہیرا کی بزدلی ملاحظہ ہو کہ پکارتا ہے کہ ٹھہر جاؤ۔ چشم زدن میں ایک اونٹ اس کی آڑ میں آگیا۔ کیا کرتا۔ اس طرح چمکی کو چھوڑنے والا نہ تھا۔ اونٹ میرا مضبوط تھا۔ میں نے اللہ کا نام لے کر نکیل اس کی داہنی طرف موڑی اور پوری رفتار سے اونٹ میدان میں چھوڑ دیا۔ سیدھا پہاڑیوں کے سلسلے کی طرف اور دشمن ہمارے پیچھے۔ خوش قسمتی سمجھیے کہ صرف ایک اونٹ نے ہمارا تعاقب کیا۔ دوسرا ہیرا کو گھیرنے میں رہا مجھ کو فاصلہ کافی مل گیا تھا۔ اور میں اونٹ کو یا اونٹ مجھ کو سچ مچ لے اڑا۔

کوئی آدھ گھنٹہ کی دوا دوش کے بعد آگے کا راستہ بند نظر آیا کیوں کہ زمین سنگلاخ اور پہاڑی آرہی تھی اور صبح ہو رہی تھی۔ کوئی تین فرلانگ کا ہمارا تعاقب کرنے والوں سے فاصلہ رہ گیا تھا کہ میں نے اونٹ کا رخ سیدھا پہاڑی کی طرف کر دیا۔ سوائے اس کے کوئی چارہ ہی نہ تھا۔

جن لوگوں نے کوہ اِرولی کی پہاڑیاں دیکھی ہیں وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اگر موقعہ مِل جائے تو ان پہاڑیوں میں آدمی ایسا چھپ جائے کہ ڈھونڈھے نہ ملے۔ ایک جگہ درے کی صورت بنتی تھی۔ میں نے اسی طرف کا رخ کیا۔ دوسرا چارۂ کار نہ تھا۔ اونٹ کو بٹھا کر جھٹ سے میں نے چمکی کو اتارا۔ اور ہم دونوں سیدھے پہاڑی کے ڈھلوان راستہ پر چڑھ گئے۔ یہ خوب ہوا کہ اونٹ چھوٹتے ہی بھاگ گیا۔ ورنہ دشمن معلوم کر لیتے کہ ہم کہاں اترے ہیں۔ اب میں نے ایک جھاڑی میں سے دیکھا کہ ہمارے تعاقب کرنے والے سامنے سے تیزی سے نکلے چلے گئے۔ میں نے چمکی کا ہاتھ پکڑا اور اس کو لے کر جلد سے آڑ میں روپوش ہو گیا۔ تھوڑی ہی دور جا کر تعاقب کرنے والوں نے ہمارا خالی اونٹ دیکھ لیا۔ اور میں نے پہاڑی کی بلندی پر سے دیکھا کہ چاروں طرف متعجب ہو کر دیکھ رہے ہیں۔ یہ اندازہ لگانے کے لیے کہ ہم کس جگہ اترے۔

لیکن ان جنگلی لوگوں سے بھلا ہماری کیا چلتی۔ مگر جدھر انھوں نے اندازہ لگایا وہاں سے ہم دور تھے۔ میں نے دیکھا کہ پہلے تو دوڑ کر انھوں نے میرا اونٹ پکڑا۔ اور اس کی تلاشی لی۔ پھر دونوں اونٹ لے کر پہاڑی کے دامن میں آئے۔ ایک طرف جانے کا راستہ اوپر کی طرف تھا۔ اور یہ راستہ پہاڑ کے اس حصے کی طرف جاتا تھا جہاں چھپنے کے لیے بہترین غار تھے چناں چہ یہ احمق یہ سمجھے کہ ہم اس طرف گئے ہوں گے حالاں کہ میں تو گھبراہٹ میں آنکھ میچ کر اندھا دھند چڑھ گیا تھا اور مجھ کو کیا معلوم کہ اس جگہ کون سا مقام چھپنے کے لیے عمدہ ہے۔

صبح ہو چکی تھی اور سورج نکل رہا تھا۔ ان دونوں موذیوں نے اونٹ ایک جھاڑی

سے باندھے اور تیزی سے چڑھنے لگے۔ ان کا راستہ آسان اور صاف تھا اور میں نے دیکھا کہ وہ سیدھے اسی طرف چلے جدھر چھپنے کے مقامات دکھائی دے رہے تھے اور میں ادھر چمکی کا ہاتھ پکڑے صرف ایک پتھر کی اڑ لیے بیٹھا تھا۔ نظر میری ان کی طرف لگی تھی۔ چشم زدن میں بڑے بڑے پتھروں کی آڑ میں وہ اوجھل ہوگئے۔ کوئی پندرہ منٹ کے وقفے کے بعد میں نے پھر ان کو دیکھا تو ایک بلند مقام پر تھے۔ آپس میں مشورہ کیا اور ہاتھ کا اشارہ ایک نے دوسرے کو کیا جس سے معلوم ہوا کہ فلاں سمت اختیار کریں گے۔ فوراً پھر نظروں سے اوجھل ہوگئے۔

اب میں ان پہاڑوں کی ساخت بھی بتانا چاہتا ہوں۔ سرخ رنگ کے پہاڑوں کا سلسلہ چلا گیا تھا۔ جگہ جگہ سوائے چند بے جا خاردار جھاڑیوں کے یا اکا دکا دوسرے اسی قسم کے سخت جان درخت کہ سبزی کا نام نہ تھا۔ جگہ جگہ سخت ناہموار اور پتھریلے راستے تھے۔ سینکڑوں اور ہزاروں من کے بڑے بڑے پتھر جگہ جگہ پڑے تھے۔ ہر چہار طرف سے ناہموار راستے نیچے جاتے۔ چھوٹے بڑے پتھر، لاکھوں کروڑوں من، سارے میں بکھرے ہوئے تھے۔ جہاں ہم کھڑے تھے اس کی پشت کی طرف تھوڑی دور ہٹ کر پھر ایک سخت ناہموار اور خطرناک ڈھال تھا جو پہاڑ کی گویا دوسری منزل تک چلا گیا تھا۔

میں نظر جمائے اسی طرف دیکھ رہا تھا جس طرف یہ دونوں غائب ہوئے تھے کہ ایک دم سے دونوں ایک قریب کی پہاڑی پر نظر آئے اور وہاں سے جو راستہ انھوں نے اختیار کیا ہے اس سے مجھے اندیشہ ہوا کہ کہیں یہ ہماری پشت کی طرف نہ جانکلیں۔ اور پھر چوٹی پر اگر چڑھ کر دیکھا تو ہم کسی طرح اپنے کو نہ چھپا سکیں گے۔ اس اندیشے سے مجھے سخت تشویش ہوئی اور میں اسی فکر میں تھا کہ کیا کروں اور نظر گڑائے اسی جگہ گھور رہا تھا کہ جہاں میرے اندازے کے مطابق یہ نکلنے والے تھے کہ ایک دم سے میں چونک پڑا اور وہ دونوں موذی تو ہمارے سر پر تھے! چوٹی پر پہنچے اور ہمیں دیکھتے ہی ایک دم سے ان کے منھ سے ایک چیخ نکلی۔ میں خود گھبرا گیا۔ حواس باختہ ہوکر میں نے ادھر ادھر دیکھا۔ اب یہ دونوں سامنے سے اتر کر آئیں گے۔ سامنے اونٹ بندھے تھے۔ کوئی دو ڈھائی فرلانگ کے فاصلے پر۔ صرف اسی میں ہماری بچت تھی کہ ان سے پہلے اونٹوں کے پاس پہنچ جائیں۔ اگر کوشش کی جائے تو یہ ممکن نہ تھا۔ پھر دوسرا چارہ ہی کیا تھا۔ چناں چہ ادھر وہ دوڑے ہیں ہماری طرف، اور ادھر ہم اترے نیچے۔ چڑھنے کی بہ نسبت اترنا دشوار ہے۔ وہ ٹھہرے جنگلی اور میں اس کا عادی نہیں۔ مگر جس طرح بن پڑا بھاگا۔ وہ بھی اس تیزی سے کہ جگہ بہ جگہ گرتے گرتے بچا۔ مگر وہ دونوں اس تیزی سے آرہے تھے کہ بیان نہیں کرسکتا۔ اور پھر ہماری نیت سے وہ آگاہ ہوگئے اور ہماری سیدھ چھوڑکر انھوں نے بھی وہ راستہ پکڑا کہ اونٹوں کے پاس پہلے پہنچ

جائیں۔ اب گویا ایک دوڑ تھی۔ ہم دونوں ان سے قبل پہاڑ سے نیچے آگئے اور پورے ایک فرلانگ کا فاصلہ ہمیں مل گیا۔ واہ ری جنگلی لڑکی۔ دوڑنے میں مجھ سے بھی چار قدم آگے تھی۔ ایسا بے تحاشا میں شاید کبھی دوڑا ہوں گا۔ راستہ میلوں کا بن گیا۔ جس طرح بن پڑا طے کیا۔ جھٹ سے میں نے اپنا اونٹ کھولا۔ اب بٹھاتا ہوں پاجی کو تو بلبلاتا ہے۔ کمبخت بیٹھتا نہیں اور لے رہا ہے چک پھیریاں اور دشمن ہیں کہ بخار کی طرح چڑھتے چلے آرہے ہیں۔ الہیٰ کیا کروں! لیکن جوں توں جھٹک کر اونٹ کو بٹھایا۔ اور کوئی سوگز کا فاصلہ رہ گیا ہوگا کہ میں نے اپنی سروہی نیام سے کھینچی اور دشمن کے اونٹ کی داہنی کونچ پر بے دردی سے اس زور کا ہاتھ دیا ہے کہ ایک خوفناک بلبلاہٹ کے ساتھ بیٹھ گیا۔ چشم زدن میں معہ چمکی کے اپنے اونٹ کی کاٹھی پر پہنچا۔ جب تک اونٹ اٹھے اٹھے دشمن ہم سے پندرہ بیس قدم کے فاصلہ پر تلواریں سونت کر آگئے تھے۔ میں نے کس کر اونٹ کو چھڑی ماری تو گڑگڑاتا ہوا ذرا چکرایا۔ اور پھر جو بھاگا ہے تو ایسا کہ اگر سامنے سے ہٹ نہ جائیں دونوں کو میں نے کچل ہی دیا تھا۔ ہوا میں تلواریں چل کر ان کی رہ گئیں۔ اور میں چشم زدن میں ریگستان میں پانی ہوگیا۔

عالی جاہ

احمیر میموریل کے ہوٹل میں قیام کیا۔ اور جلد سے جلد قاضی جی والی تمام کارروائیاں ختم کر کے نکاح پختہ کیا اور پھر ایک وکیل صاحب کے مشورے اور ہدایت سے چمکی کی طرف سے سپرنٹنڈنٹ پولیس کے دفتر میں عرضی دلوائی اور میرے پاس جو تحریر تھی اس کی تصدیق کرا کے اطمینان کلی حاصل کیا۔ یہاں ایک دوست سے روپیہ قرض لیا اور اپنی نئی بیوی کو تھوڑی بہت خریداری اور سیر کرائی۔ دن کے دن دو جوڑے بنوا دیے ایک بکس خرید وا دیا اور بہت سا سامان آرائش، انتہائی لغو اور ذلیل قسم کا مگر حسب فرمائش! خرید وا دیا۔ خوب موٹر کی سیر کرائی۔ جوتا پہننے سے محترمہ نے فی الحال انکار ہی کر دیا لہٰذا میں نے بھی زور نہ دیا۔ میں نے دیکھا کہ یہ جنگلی لڑکی اس تغیر سے کس قدر خوش اور شگفتہ ہے۔ بہت جلد بے تکلف ہو گئی۔ چھین جھپٹ میں عجیب و غریب۔ اتفاق سے اپنی کامیابی اور قرون وسطیٰ کے نمونے کی دوڑ جھپٹ نے اس کامیابی کو افسانہ اور خود مجھے افسانے کا ہیرو بنا دیا۔ لڑکی کا برابر فرماں بردار رہنا۔ لڑکی کی ماں کا طرف دار رہنا اور لڑکی کو دوران تفتیش مقدمہ پولیس کے پنجے سے جھپٹ لانا، یہ سب باتیں عجیب و غریب تھیں۔ شام کو جب ہم ہوٹل واپس آئے تو محترمہ کافی کھل گئی تھیں۔ حتیٰ کہ دبی زبان سے کنایۃً اس قسم کی تجویز پیش کی کہ شراب پی جائے۔ میں نے غور سے اس کی طرف دیکھا۔ دریافت جو کیا تو خود پینے سے

انکار کیا۔ معلوم ہوا کہ محض استفسار تھا۔ بہتر ہے میں نے دل میں کہا اور عرض کر دیا کہ اب جہاں تمھارا رہنا سہنا ہے وہاں اگر اس کا ذکر بھی آیا یا نام بھی آیا تو عجب نہیں اسی بنا پر تاج پوشی عمل میں آجائے گی۔ خوب اچھی طرح سمجھا دیا۔

رات کو ہم دونوں ہوٹل کے کمرے میں بیٹھے تھے۔ کھانا سامنے تھا۔ اس جنگلی کے لیے یہ بھی ہنر سے کم نہ تھا۔ کیا جانے بے چاری تمیز۔ میں نے ہاتھ دھونا، تولیہ سے پونچھنا اور تمیز سے بیٹھنا اور دوسری باتیں بتائیں۔ لیکن جب کھانے کا وقت آیا تو کہنے لگی زمین پر بیٹھ کر کھاؤں گی۔ اور مجھے علاحدہ تھالی میں دے دو۔ اطمینان سے کھانا کھاکر ہم دونوں نے باتیں کیں۔ اس کی زندگی کے نئے دور کے متعلق بہت سی باتیں بتائیں۔ بیوی بچوں کا حال بتایا۔ کام کے متعلق بتایا کہ کیسا اور کتنا ہے۔ بیٹھی مزے سے سنتی رہی اور پوچھتی بھی رہی اِدھر اس وقت مجھے ایک عجیب و غریب احساس ہوا یہ نوکرنی یا باندی ہے یا منکوحہ بیوی ہے! کیا میں اس کو بیوی کی طرح عزت و احترام کے ساتھ اپنے ساتھ بٹھا سکتا ہوں! اپنے ساتھ کھلا سکتا ہوں۔ اس کو تکلیف یا رنج پہنچے تو مجھے کچھ خیال ہوگا یا نہیں۔ جنگلی پن کے ساتھ اس میں ایک عجیب سادگی اور بھولا پن ہے۔ شروع ہی سے میرے طرف مائل ہے۔ اس وقت کیسی خوش ہے۔ چہرے سے معصومیت عیاں ہے۔ واللہ اعلم میری طرف سے اس کے دل میں کیا جذبات ہوں گے۔ یہ دراصل نوکرنی ہے۔ خادمہ۔ محض ضرورتاً نکاح کیا گیا ہے۔ اس سے بھی فائدہ ہوگا کہ اگر بھاگے گی تو بہ طور زوجہ کے بھی پکڑوائی جا سکتی ہے۔ تنخواہ کی بچت رہی وہ علاحدہ۔ عمر بھر محنت کرے گی بالعوض ---- اب بالعوض جو غور کیا تو وہاں سوائے اس کے کیا رکھا تھا کہ کچھ نہیں۔" ---- تنخواہ تو بیوی کو بھی نہیں ملا کرتی ہے۔ مگر بیوی تو اور چیز ہے! بیوی تو یہ بھی ہے۔ مطلب یہ کہ یہ بھی بیوی ہوئی۔ ہوئی ہی! یا بیوی بھی ---- مگر بیوی تو واقعی چیز ہی اور ہوتی ہے ---- یہ اس قسم کی چیز نہیں ہے! یہ تو نوکرنی ہے! میری جان سے پیاری چھوٹی بیوی کی خدمت کرے گی۔

یہ تمام خیالات دل میں آئے۔ میں نے اس کی طرف غور سے دیکھا۔ مجھے اس پر بڑا ترس آیا۔ رحم سا آیا۔ آج ہی میں نے اس سے نکاح کیا تھا۔ کس طرح ہاتھ آئی ہے گذشتہ واقعات ایک دم سے نظر کے سامنے آگئے۔ اور میں نے پھر اس کی طرف غور سے دیکھا۔ کتنی اچھی اور ہمت والی لڑکی ہے۔ میں نے پھر دیکھا آہستہ سے میں نے کہا۔ " ادھر تو آ ---- ادھر ---- پاس آجا ---- یہاں ---- یہاں بیٹھ جا۔"

اس کو اپنے پلنگ پر بٹھالیا۔ بالکل پٹی کے پاس۔ کمرے میں دوسرا پلنگ بھی تھا۔ میں نے اس کو ایک دری بھی لادی تھی۔ اس نے اپنا بستر پلنگ پر نہیں لگایا تھا بلکہ ایک کونے میں زمین پر دری بچھائی تھی۔ پاس آکر بیٹھی تو میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے

لیا۔ میں کہا ۔ " تو جانتی ہے وہاں کیا کام کرنا ہوگا؟ میرا سر بھی دبانا ہوگا۔ ہاتھ بھی دبانا ہوں گے۔ ساری خدمت کرنا ہوگی ۔"

یہ کہہ کر میں نے کہا ۔ " تو انگلیاں چٹخانا جانتی ہے۔ کھینچ زور سے ۔"

میں نے اپنا ہاتھ اس کی مضبوط انگلیوں میں دے دیا۔ اس نے نہایت جنگلی پن سے میری انگلیاں چٹخانا اور توڑنا شروع کر دیں۔ اور میں نے پوچھا کہ آخر اپنا بستر زمین پر کیوں لگایا۔ وہ ہنسنے لگی اور بجائے وجہ بتانے کے یہی کہا " نہیں۔ "

میں نے اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ میں دے دیا اور اس نے اپنے مضبوط انگلیوں سے نہایت ہی جنگلی پن کے ساتھ میری انگلیاں چٹخانا اور توڑنا شروع کیں۔ اور اس کام میں مذاق کا کتنا پہلو تھا؟ دل چسپی کتنی تھی؟ اور اس کی مضبوط مگر دل کش انگلیاں اپنے دل چسپ کام میں کس طرح منہمک تھیں۔ اور انگلیوں کی جنبش اور نرم نرم زور آزمائی اس کے نوجوان چہرے پر کیسی لرزشیں پیدا کر رہی تھی۔ اور اس کے چہرے پر ایک دل چسپ اور شیریں مسکراہٹ سی مسلط ہو کر رہ گئی تھی۔

میں نے اس کی خوب صورت اور بڑی بڑی پلکوں کو دیکھا۔ اس کی بے قرار اور چمک دار آنکھوں میں زندگی اور بیداری تھی۔ جس کے سبب پپوٹوں کی دل فریب جنبش کے ساتھ اس کی بڑی بڑی پلکیں بڑی نرمی کے ساتھ جنبش کرتی تھیں اور جب میں اپنی انگلی سخت کر لیتا اور اس کو پتہ چلتا کہ میں نے ایسا دیدہ و دانستہ کیا ہے تو اس کے چہرے کی چمک ایک دم سے بڑھ جاتی۔ اور وہ مسکرا کر رہ جاتی۔ میں نے اس کے دل چسپ چہرے کو دیکھا اور پوچھا کہ آخر اپنا بستر زمین پر کیوں بچھایا ہے۔ بجائے جواب دینے کے وہ مسکرانے لگی۔ اور جب میں نے زور دے کر وجہ پوچھی تو کہا۔ " نہیں ۔ "

پھر میں نے اس سے پوچھا ۔ " میں کون ہوں ؟ "

اس دل چسپ سوال پر وہ منھ چھپا کر ہنسنے لگی۔ مگر میں نے سخت تقاضا کیا تو جواب یہ ملا کہ میں خود بہتر جانتا ہوں کہ میں کون ہوں۔ میں نے کہا:

" میں تو جانتا ہوں لیکن تجھ سے پوچھتا ہوں اور تجھے بتانا ہوگا کہ میں کون ہوں؟ بتا ---- اری بتا ---- "

اور میں نے جب اپنی انگلیوں سے اس کی انگلیوں کو پکڑ کر بار بار جھٹکا دے کر پوچھا اور اپنی انگلی اس کی ٹھوڑی پر مار کر پوچھا۔ اور زور دیا کہ بتانا ہوگا تو وہ کچھ کسمسائی کچھ جھینپ سی گئی اور آہستہ سے بولی:

" عالی جاہ "

اس مختصر مگر بامعنی جواب نے میرے تن بدن میں کس طرح ایک برقی رو دوڑا

دی! اس لفظ کے کیا معنی ہیں؟ کبھی آپ اس بھول میں ہوں کہ وہی لغوی معنیٰ۔ یعنی جناب عالی اور بندہ پرور کا بھائی بند ہرگز نہیں۔ ریگستان کے تپتے ہوئے علاقوں میں جاکر ہجر وصال کے عشقیہ گیت سنیے تو اس لفظ کے معنی سمجھ میں آئیں گے۔ اور آپ کو حیرت ہوگی کہ جنگل بیابان اور کوہ و دشت کی نیم وحشی قومیں جب اپنے جنگلی گیت گاتی ہیں تو ان عشقیہ گیتوں کی تان آکر اسی پرفسوں لفظ "عالی جاہ" پر کس مزے سے ٹوٹتی ہے۔ "عالی جاہ" کے معنی ہیں عاشق زار۔ رنگیلا اور رسیلا یار۔ جو بدمعاش اور رنگین مزاج عاشق ہے لیکن خود معشوق صفت ہے۔ عشق و محبت کے لیے میں جھومتا ہوا بانکا ---- "اور سچ پوچھیے تو ہر کنیز کی نظروں میں اس کا نوجوان آقا واقعی عالی جاہ ہے۔ اور جب ان کے دلوں میں گدگدی اٹھتی ہے اور وہ گھر کی مالکہ سے خائف ہوتی ہیں تو ان کی گرم گرم سانسوں کے ساتھ یہی لفظ بڑے مزے میں لرزتا ہوا ایک عجیب و غریب ترنم کے ساتھ نکلتا ہے جو خود آقا کے دل کو گرماتا اور برماتا چلا جاتا ہے۔

اور میں نے جب اس جنگلی ہرنی کے منھ سے یہ لفظ سنا تو تن بدن میں ایک لہر دوڑ گئی اور میں نے متعجب اور خوش ہوکر کہا۔ "عالی جاہ۔" تو اس نے مارے شرم کے مسکرا کر اپنا منھ چھپالیا۔

میں نے اطمینان سے کہا۔ "میں تیرا عالی جاہ ہوں! ٹھیک۔ مگر اب یہ بتا کہ تو کون ہے؟"

اور اس نے پھر عجیب انداز سے مسکراتے ہوئے میری طرف دیکھا۔ اور قبل اس کے میرے سوال کا جواب دے اس نے میری انگلی چٹخانے کی کوشش میں اس بری طرح دبادی کہ میں اچھل پڑا۔

"اری کم بخت ----"

میں جھٹکا دے کر ہاتھ چھڑالیا اور ہنس کر میں نے کہا۔ "معلوم ہوتا ہے مار کھائے گی انگلیاں توڑے دیتی ہے۔"

اور اس نے ہنسی کو روکتے ہوئے مگر سادگی سے کہا کہ قطعی اس کا ارادہ، انگلی توڑنے کا نہیں بلکہ وہ تو حسبِ عادت انگلیاں موڑ رہی ہے۔ اور پھر قدرے آزادی سے خفیف سی مسکراہٹ کے ساتھ میرا ہاتھ پھر جھپٹ لیا۔ یہ کہہ کر کہ "نہیں توڑوں گی۔"

اور میں نے اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ میں پھر اسی طرح دیتے ہوئے کہا:

"تو بڑی بدتمیز ہے انگلی توڑتی ہے یا ہنستی ہے۔ اور میں بھی کچھ پوچھتا ہوں۔ آخر کیوں نہیں بتاتی۔"

وہ بولی۔ "کیا؟"

میں نے کہا۔ "تو کون ہے؟"
اس نے سادگی سے جواب دیا۔ "چمکی۔"
"چمکی تو ہے۔" میں نے کہا۔ "یہ تو میں جانتا ہوں مگر تو یہ بتا کہ تو ہے کون؟
یہاں میرے ساتھ کیوں آئی ہے؟"
کہنے لگی۔ "تم ہی تو لائے ہو۔"
میں نے کہا تو ہنسنا بعد میں۔ میں بے شک تجھے لایا ہوں۔ مگر کیوں لایا ہوں تو میری
بھی کوئی ہے؟" تو میری کون ہے؟"
اور اس نے ایک دم سے انگلیاں موڑتے موڑتے رک کر میری طرف غور سے
دیکھا یہ اندازہ لگانے کو کہ میرا کیا مطلب ہے۔ اور پھر بولی:
"تم کو نہیں معلوم؟"
"ارے!" میں نے کہا۔ چڑیل کہیں کی۔ مجھ کو تو سب ہی معلوم ہے۔ مگر تجھے بتانا
پڑے گا بتاتی کیوں نہیں تو میری کون ہے۔"
کہنے لگی مسکرا کر "تم جانتے ہو۔"
میں نے کہا "ضرور جانتا ہوں۔ مگر تو خود بتا۔"
وہ بولی۔ "چیری۔" (یعنی لونڈی)
"چیری۔"
"ہاں۔"
"کس کی۔"
جواب میں میری طرف انگلی اٹھادی۔ میں نے پوچھا "میری ہے نا۔ میری ہی ہے"
جواب دیا۔ "ہاں۔"
"میری ہے کہ کسی اور کی؟"
نہایت ہی بدتمیزی سے کہا۔ "ہٹ۔"
"ارے۔" میں نے کہا۔ "یہ ہٹ کیا بلا۔"
گردن کو جنبش دے کے کہنے لگی۔ "میں کسی اور کی کیوں ہونے لگی۔" قدرے
سنجیدگی سے اب دراصل مجھے معلوم ہوا کہ میں نے اس کی توہین کی تھی۔ میں نے پھر اس کے
چہرے کو غور سے دیکھا۔ وہ بہ دستور اب میرے دوسرے ہاتھ کی انگلیوں کو دبا رہی تھی۔
میں نے پھر پوچھا:
"تو میری ہے نا؟ کیا ہوتی ہے؟" جواب ندارد پھر میں نے پوچھا کہ "تو چیری ہے
کہ بیوی؟" جواب نہیں دیا تو میں نے اس کا ہاتھ جھٹکا۔ بولتی کیوں نہیں؟"

"بتا تو دیا۔" رک کر بولی۔ "گولی۔۔۔۔چیری۔۔۔۔"

"بیوی کیا ہوئی؟"

"مجھے نہیں خبر۔"

میں نے پوچھا۔ "تو کس کی بیوی ہے؟"

قدرے سنجیدگی سے میں نے پوچھا۔ اس نے میری طرف دیکھا۔ غالباً جنگلی پن کو چہرے سے رخصت کر کے۔

میں نے بار بار پوچھا تو بولی۔ میں گولی ہوں۔"

میں نے کہا۔ "یہ قاضی کے یہاں کیا ہوا تھا مسجد میں؟"

دراصل وہاں قاضی صاحب نے اپنی عربی لغت چھوڑ کر کارروائی کی تھی۔ جس میں لفظ نکاح کے علاوہ لفظ بیوی سے بھی کام نہیں چلا تو ایک ایک علامہ نے ہندی سے کام لے کر وضاحت کی طبلی توڑ دی۔ "خاوند"، "زوجہ"، "بیوی" دہنی وغیرہ وغیرہ۔ ہر پھر کر سب ہی لفظ آئے تھے۔ مگر میرے اس سوال کا اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اور ضرورت سے زیادہ سنجیدہ ہو کر کہا۔ "مجھے کیا خبر۔"

میں نے کہا۔ "قاضی کیا کہتا تھا؟"

بولی۔ "مجھے کیا خبر۔" کچھ مسلمانی باکا دڑ بڑ کرتا تھا۔" (مذہب اسلام کے متعلق دڑ بڑ یعنی ناقابل فہم الفاظ)

مجھے بہت ہنسی آئی اور میں نے کہا۔ "چل چڑیل۔۔۔۔"

وہ بھی ہنسنے لگی۔ کہنے لگی "مجھے کیا خبر وہ کیا کہتا تھا۔"

یہ کہہ کر میں نے پھر اس کے متبسم مگر بھولے چہرے کی طرف دیکھا۔ بہت غور سے دیکھا اس نے اپنی مخمور آنکھوں سے ایک لمحے کے لیے میری طرف دیکھا اور پھر آہستہ سے نظر نیچی کر لی اور میرے دل میں پھر ایک رحم اور ہمدردی کی لہر سی دوڑ گئی۔ کتنی سیدھی اور مسکین لڑکی ہے۔

میں نے ہمدردی کے لہجے میں پلنگ کی پٹی پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ "بیٹھ جا۔۔۔۔یہاں بیٹھ جا۔۔۔۔" اور اس نے میری طرف دیکھ کر ایک دم سے نظریں نیچی کر کے سر ہلا کر انکار کر دیا۔

اور میں نے اس کا ہاتھ جھٹک کر کہا۔ "ادھر دیکھ۔"

اور اس کی حکم عدولی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کو یاد دلانے کے لیے پوچھا۔ تو میری کون ہے؟"

اور وہ کچھ نہ بولی تو میں نے پھر کہا۔ قدرے زور دے کر۔ "اری بیٹھتی کیوں نہیں؟"

اور میں جب تقاضوں کے مارے اس کو حیران کر دیا تو وہ اب تک زمین بیٹھی تھی مگر اب قدرے تکلف کے ساتھ کھڑی ہو گئی۔ میں نے ہاتھ پکڑ کر اس کو بٹھالیا اور وہ نظریں نیچی کیے چپ

اور گم صم بیٹھی رہی۔

پھر میں نے اس کی آنکھوں کو جھک کر دیکھا۔ اور اس کی ٹھوڑی کو ہاتھ سے پکڑ کر آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا۔ "کیوں ری۔ کیا تو مجھے چاہتی ہے؟" اور جواب میں اس نے انتہا سے زیادہ معصوم اور سنجیدہ صورت بناکر آہستہ سے میرا ہاتھ ہٹاکر پھر اسی طرح اپنا سر نیچا کر لیا اور میں نے کہا۔ "تو نہیں بولتی۔ کیسے نہیں بولے گی۔" یہ کہہ کر میں نے پھر کے وہی سوال دہرایا۔
"مجھے چاہتی ہے؟"

میرے سوال کا کوئی جواب اس نے نہیں دیا۔ لیکن ایک نظر اٹھاکر عجیب غربت اور لاچاری سے اس نے دیکھا یا نظروں ہی سے کچھ جواب دیا۔ اور میں نے کہا۔ "کیوں ری ---- تجھے گلے لگالوں؟"

اور میں نے دیکھا کہ حجاب کے سبب وہ پانی پانی ہو گئی۔ میں نے دونوں ہاتھ آغوش میں لینے کے لیے بڑھادیے۔ جیسے بچے کو گود میں لینے کو ہاتھ بڑھاکر بلاتے ہیں۔ اور میں نے کہا۔ "آمیں تجھے گلے لگالوں۔" اور جب وہ باوجود بار بار تقاضے کے نہیں آئی تو میں نے ہاتھ پکڑ کر آہستہ سے اپنی طرف کھینچا۔ اور اس کے چمکتے ہوئے چہرے کو اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر چوم لیا اور اس جنگلی چیز کو گلے سے لگالیا۔

اس کے نوجوان سینے کی دھڑکن میرے سینے پر ہتوڑے کی طرح لگتی معلوم دی۔

ناچ یا ڈرامہ

ایک روز کا ذکر ہے کہ دفتر سے آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ پلنگ پر سنہرے اور روپہلے گوٹے کا ایک پھیلاؤ ہے۔ چھوٹی بی چمکی کے لیے جوڑا بنارہی تھی۔ وہ جو اس نے چوروں کی فتح کے انعام میں بنانے کو کہا تھا۔ یہ جوڑا کیسا تھا؟ اتنا گوٹہ ٹھپا کہ سر سے پیر تک چمکی سچ مچ چمکی ہو جائے۔ جوڑا دیکھتے ہی معلوم ہو جائے کہ پہننے والی کا نام چمکی ہے۔ واقعہ دراصل یوں ہے کہ یہ تو بہانہ تھا۔ ورنہ مقصد اصل یہ تھا کہ ناچ گانے کے لیے کوئی ایسا جوڑا ہونا چاہیے۔ گویا ویسے پہننے میں نہیں آئے گا۔ میں دیکھتے ہی سمجھ گیا۔ اور اسی دن۔ رات کو چمکی کھانا لارہی تھی۔ تب اس نے رازدارانہ لہجے میں بتایا کہ۔ یہ جوڑا کس لیے ہے اور یہ کہ پرسوں گانا بجانا زور سے ہوگا۔ اور تو میرے سامنے ناچے گی؟" سرہلاکر مسکراکر اس نے کہا۔ "ہاں" مجھے یقین نہیں تھا کہ چھوٹی بی مجھے یہ تماشا دکھائے گی۔ اور واقعی چھوٹی بی کا بھی ارادہ نہیں تھا۔ لیکن چھوٹی بی کی ایک سہیلی کے بھائی کی شادی تھی۔ اور تجویز یہ تھی کہ چمکی کو زنانخانے میں نچائیں۔ یہ اس کی تیاریاں تھیں۔ اور مجھ سے چھوٹی بی نے پوچھا تھا تو میں نے دبی زبان سے ہوں ہاں کر کے اس کی مخالفت کی تھی۔ خود سوچیے میں یہ کیسے گوارا کرلیتا کہ میری منکوحہ عورت پرائے جلسوں میں جاکر ناچے۔ میری مرضی خلاف

پاکر چھوٹی بی نے یہ سوچا کہ مجھے راضی کرے۔ میرے عذرات لنگ یہ تھے کہ آخر چمکی کے ناچ میں کیا خصوصیت ہے اور یہ کہ وہ ایسی باتوں سے تنگ آکر بھاگ جائے گی۔ ابھی اس کو دن کے ہوئے ہیں۔ وہ جب گھر کے گھر ناچتے شرماتی ہے تو اس کو خواہ مخواہ دق کرنا ٹھیک نہیں ہے اور آج رات کو پھر باتیں ہوئیں تو چھوٹی بی نے مجھے چمکی کے ناچ اور گانے کی خصوصیات بتائیں۔ اور بتانے کا وعدہ کیا کہ میں خود دیکھ لوں گا۔ یہ بھی ظاہر ہو جائے گا کہ وہ نہیں شرماتی ہے۔ یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ وہ تو خود رضامند ہے۔ مگر میں ان شرعی حیلوں پر جمارہا اور بے اعتنائی کا اظہار کرتا رہا۔

سنیچر کا دن تھا اور چھوٹی بی نے بچوں کو جلدی سے کھانا کھلاکر سلادیا۔ اور جب بچے سوگئے تو چھوٹی بی نے ناچ کی تیاری کی۔ واضح رہے کہ میں اخلاقیات کا درس ہرگز نہیں دے رہا ہوں۔ مگر قبل اس کے کہ میں ناچ کا ذکر کردوں کچھ اس کے بارے میں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

مجھ کو نہیں معلوم تھا کہ ناچ کس کو کہتے ہیں۔ اور آپ کو بھی غالباً نہیں معلوم ہے۔ ایک تو وہ ناچ ہے جو برسوں کی محنت و مشقت کے بعد پیشہ ور عورتوں کو آتا ہے اور ایک اصلی اور قدرتی ناچ ہے۔ غیر فطری ناجائز اور حرام اور فطری اور قدرتی جائز۔ آپ نے دیکھا ہو گا کہ انجن اسٹیم سے چلتا ہے اور لوگ اس کو دھکیل کر بھی لے جاتے ہیں۔ یعنی اسٹیم کے جوش سے اور ہاتھوں کی قوت سے۔ دونوں طرح چلتا ہے۔ بجنسہٖ یہی ناچ کا حال ہے۔ پیشہ ور عورت پیسے کے زور سے حسبِ فرمائش مذاقیہ اور عشقیہ گیت گاتی ہے درآں حالیکہ اسےس نیک بخت کو نہ تو دنیا میں کسی سے عشق ہوتا ہے سوائے پیسے کے۔ اور جہاں تک فراق کا سوال ہے اس لفظ کے مفہوم کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ مگر واہ رے عشق اور واہ رے تصنع اور واہ رے ہمزاجی نہیں چاہتا۔ عذر پہ عذر کر رہی ہے لیکن حاضرینِ جلسہ کے اصرار سے اس کو ہجر و فراق کا سین معہ گانے اور ناچ کے دکھانا پڑتے ہیں۔ مصنوعی طور پر وہ آواز بھی دردناک بنالیتی ہے۔ چہرہ بھی غمگین بنالیتی ہے۔ جذبات کی بھی خوب نقل کرتی ہے۔ حرکات و سکنات بھی پیدا کرلیتی ہے اور حاضرینِ جلسہ خوب ہی تو داد دیتے ہیں۔ میں اس کو بغیر اسٹیم کا انجن کہا کرتا ہوں۔ اور مجھ ایسے بد مذاق کے لیے دراصل اس قسم کا گانا ایک کتے کے بھونکنے سے بعد تحقیقات بہتر ثابت ہو چکا ہے لیکن یہ مسئلہ ہنوز زیرِ بحث ہے کہ آیا خوشی کے موقعے پر ناچ کی غرض سے حضرت اونٹ کی خدمات سے مستفیض ہونا بہتر ہو گا یا ایک پیشہ ور عورت۔ خیر۔ اس کو تو ہم ایسے بدمذاقوں کے متعلق ایک جملہ۔ معترضہ سے زیادہ اہمیت نہ دیجیے۔ میں اصل قصے پر آتا ہوں۔ آئیے میں آپ کو ایک عجیب و غریب ڈرامہ دکھاؤں۔

چھوٹی بی نے ناچ گانے کی تیاری کی۔ سنگار والی میز جس کمرے میں تھی وہ بند کردیا۔ میں باہر برآمدے میں بیٹھا ہنستا رہا۔ تھوڑی دیر بعد برابر والے کمرے کا دروازہ جو کھلتا معلوم ہوا تو

ادھر گیا۔ میری حیرت کی انتہا نہ رہی۔ کیا دیکھتا ہوں کہ چھوٹی بی ایک بڑا سا آسمانی رنگ کا صافہ باندھے ہوئے! چوڑیاں وغیرہ اتار دی تھیں! گنوار و فیشن کا گاڑھے کا نیم آستین! اور اس پر گاڑھے کی ایک گنوار و فیشن کی مردانہ دھوتی! دونوں کانوں میں بجائے بندوں کے بڑے بڑے پینسل کے مندسے۔ سرے سے نہایت ہی واہیات بھدی مونچھیں بنی ہوئیں۔ مجھے دیکھتے ہی بھاگی جو ہنس کر تو میں نے جھپٹ کر پکڑ لیا۔ اور اپنے "عالی جاہ" کو کلیجے سے لگا کر ۔۔۔۔ مگر چمکی نے دوڑ کر چھڑا لیا۔ "میرا عالی جاہ ۔۔۔۔" "لاحول ولاقوۃ ۔۔۔۔ چھوٹی بی کا "پگھڑ" الگ گرا ہم سب کا مارے ہنسی کے برا حال تھا۔ "چھوٹی بی "عالی جاہ" بنی تھی۔ چمکی اپنے بھڑکیلے لباس میں تھی اور اس کا جوڑا اب میرے لیے حاضر تھا۔

"یہ کیا؟" میں نے کہا جب چھوٹی بی کپڑے لے کر بڑھی۔

معلوم ہوا کہ خیر سے یہ لباس میرے لیے ہے۔ چھوٹی بی عالی جاہ ہیں۔ چمکی اس کی معشوقہ اور میں اس کی سوت! انا للہ وانا الیہ راجعون۔

واللہ! عورتیں بھی کس قدر شیریں اور پر فسوں چیز ہیں۔ چھوٹی بی کی نوجوان آنکھیں خوشی سے چمک رہی تھیں۔ یا میرے اللہ! میرے کلیجے میں اس کے حسن و جمال کی برچھیاں سی گھسی جاتی تھیں۔ اس کے گورے گورے ہاتھ۔ ننگے پیر۔ دھوتی کا نیم برہنہ لباس چمکتی ہوئی پنڈلیاں بلور کی طرح۔ چہرے پر مسکراہٹ لوٹ رہی تھی۔ اور میں کہہ رہا تھا۔ "یہ کیا حماقت ہے۔" مجھے چمکی کا لہنگا پہنایا گیا۔ اوڑھنی اور شلوکہ۔ اور پھر میرا یہ حلیہ دیکھ کر چھوٹی بی اور چمکی مارے ہنسی کے لوٹ لوٹ گئیں۔ چھوٹی بی نے چمکی کے چہرے پر خوب پاؤڈر ملا۔ سرخی لگائی۔ ایسی کہ سچ مچ ناٹک کی پری بن گئی۔ چمکی کا بھدا زیور بھی میں نے پہن لیا۔ اب ہم تینوں گانے کے کمرے میں آئے۔

چھوٹی بی کو چنگ بجانا نہیں آتا تھا۔ اور چمکی گاؤں کی رہنے والی۔ چنگ خوب بجاتی تھی۔ ہمیرا سے اس نے چنگ منگایا تھا۔ مجھے خبر بھی نہ ہوئی۔ چھوٹی بی نے چمکی کی طرف سے خط ڈال دیا تھا۔ اور مجھے معلوم بھی نہ ہوا کب چنگ آیا۔

چھوٹی بی اور میں ایک جگہ پاس پاس بیٹھ گئے۔ میں نے ہارمونیم لیا۔ پاس چھوٹی بی عالی جاہ بن کر بیٹھی۔ چمکی نے اپنا چنگ لیا اور پیروں میں گھنگھرو باندھ کر زرق برق کپڑے پہن کر چنگ سے پیر کا تال سر ملانا شروع کیا۔ اور پھر تھوڑی دیر بعد اپنے دیہاتی گیت کی تان کھینچی۔ چھما چھم گانا اور ناچ! ۔۔۔۔ انتہا سے زیادہ بے ہودہ! فحش اور لغو! مگر انتہا سے زیادہ عجیب و غریب گیت تھا۔ اس کے فحش اور بے ہودہ حصے کو چھوڑتا ہوں۔ چنگ اور گھنگرو کے ساز پر اس نے شروع کیا۔ گیت مجھ کو یاد نہیں۔ جگہ جگہ سے مفہوم اس کا یاد ہے۔

گیت

میرے عالی جاہ ۔ عالی جاہ ۔ عالی جاہ
(اس کی مخاطب چھوٹی بی تھی وہ جھوم جھوم کر چنگ بجا کر چھوٹی بی کو مخاطب کرتی تھی)
بستر کے مہکتے ہوئے پھولوں کی خوش بو اور میری اٹھتی جوانی ۔
میرے شباب کی سوندھی سوندھی خوش بو ۔
اور میری تمام خواہشات کی گرمی ۔
میرا دھڑکتا ہوا دل ۔
میرے نوجوان سینے کی گرمی ۔

اے میرے عالی جاہ یہ سب تیرے لیے
(پھر میری طرف چمکی چنگ لے کر بڑھی)
"تو آوارہ عورت ہے جس نے میرے عالی جاہ کو چھین لیا ۔
خدا تجھ کو اور بدصورت کر دے ۔ (اس پر خوب ہنسی ہوئی)
میرے حسن کو دیکھ ۔
میری خوب صورت ناک کو ۔
میری چمکتی ہوئی پیشانی کو ۔
میری سرگیں اور نشیلی آنکھوں کو ۔
میرے رخساروں کی نرمی ۔
میری سانس کی گرمی ۔
اری کم بخت ۔ "سوتوں کی ماری کیا تجھ کو کوئی بوڑھا نہیں ملتا ۔"
(یہ کہتی ہوئی چمکی بل کھاتی گنگناتی گنگریاں لیتی چھوٹی بی کے پاس پہنچ کر گھٹنوں کے بل گاتی ہے)

اے میرے عالی جاہ تم اس بدصورت کو چھوڑ دو ۔
اے میرے عالی جاہ تم اس ہرجائی کو چھوڑ دو ۔ (یعنی مجھ کو)
اور پھر اوندھی سیدھی گالیاں! میری طرف انگلی اٹھا اٹھا کر ایسی کہ چھوٹی بی کا اور میرا ہنسی کے مارے برا حال ہو گیا ۔ چھوٹی بی نے کہا ۔ "مردی یہ گالی گلوج رہنے دے ---- شرم نہیں آتی تجھ کو ----"
جواب میں چمکی کی آنکھوں کی چمک اور بڑھ گئی ۔ ابروؤں کو جنبش ہونے لگی ۔ اور اس نے تان کھینچی:
"عالی جاہ ۔ عالی جاہ ۔
تمھاری سانس کی گرمی اب بھی میرے رخساروں کے رونگٹوں کو گرماتی ہے ۔

تمھاری باہوں کا خم میری گردن پر اب بھی محسوس ہو رہا ہے۔
تمھارے آغوش کا دباؤ یہ سینہ اب بھی محسوس کرتا ہے۔
اور تمھارے بوسوں کی گرمی سے میرے ہونٹ سرخ ہو گئے ہیں۔
اے میرے عالی جاہ۔ اے میرے عالی جاہ۔ میں اپنے ماتھے کی بندی اب بھی ڈھونڈتی ہوں۔

میں اس جنگلی لڑکی کی حرکات و سکنات اور جنبش پر مرمٹا۔ اس کے حرکات میں کس قدر صداقت تھی۔ وہ ناچ رہی تھی۔ یا سچ مچ چنگ کو چھوڑ کر پنجہ جھٹکنے لگتی تھی تو بجائے ناچ کے وہاں تو حقیقت کی جلوہ گری سامنے تھی۔ پھر اس نے شروع کیا:

اے میرے عالی جاہ۔ عالی جاہ۔
میں تم کو کلیجے سے لگاؤں گی۔
میں تمھارے سینے سے چمٹ کر بڑی بڑی سانسیں لوں گی۔
میں تمھاری گردن میں منھ چھپالوں گی۔
میں اپنے کاجل سے تمھارا کندھا سیاہ کر دوں گی۔
میں تمھارے آغوش میں پھنس جاؤں گی۔
اے میرے عالی جاہ تم میرے ساتھ آؤ۔

کس مزے سے اور کس طرح بنا بنا کر چمکی نے کھڑے ہو کر، بیٹھ کر، بل کھا کھا کر چھوٹی بی کے آگے گھٹنے ٹیک ٹیک کر اور چنگ کی صدا پر ناچ ناچ کر یہ گیت گایا ہے کہ مجھے تو لٹا لٹا دیا۔
اس کے بعد پھر میرے اوپر نزلہ گرا۔ اور پھر وہی مجھے مغلظات گالیاں۔ اور پھر اپنے عالی جاہ۔ پر غصہ:

اے میری نفسانی خواہشوں کے مرکز: (چھوٹی بی کو مخاطب کر کے)
ظالم اور بدقماش دیوتا۔
جھوٹے دل بر۔
اے بدقماش اور آوارہ عاشق۔
اے بے وفا اور ظالم انسان۔
اے کچے لوہے کے کھانڈے۔
تجھ کو شرم نہیں آتی۔ شرم نہیں آتی۔
اے میرے عالی جاہ خدا تیری ڈاڑھی سوتوں میں تقسیم کر دے۔

اور یہ کہہ کر اس نے مصنوعی طور پر چھوٹی بی کی ڈاڑھی نوچنے کا جو سین دکھایا ہے تو بس نہ پوچھیے۔ چنگ پھینک کر خود بھی ہنسی کا گول گپا بن گئی۔
پھر اس کے بعد مجھ سے کہا گیا کہ گھونگھٹ نکالوں۔ لاحول ولا قوۃ۔ میں نے بگڑ کر کہا۔

"تم دونوں احمق ہو۔" مگر توبہ کیجیے۔ عورت بری بلا ہے۔ مرد ہے کون چیز۔ یہ دونوں بہت جلد بحث کر رہی تھیں کہ جتنا گھونگھٹ میں نے نکالا اتنا ہی کافی ہو گیا اور پھر اس کے بعد مجھے یہ خیال کرکے تسلی ہوئی کہ یورپ میں مرد خود ناچتے ہیں اور ویسے واجد علی شاہ خود زنانہ کپڑے پہن کر ناچتے تھے!

خدا بچائے جوانی اور خوب صورت جوروؤں سے۔ اچھی احمق بنا دیتی ہیں۔ قصہ مختصر رات کے دو بجے تک یہی ہنسی کھیل کرتے رہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ جس وقت چھوٹی بی نے صافہ باندھے مردانہ لباس پہنے مجھ سے مسکرا کر گلے میں بانہیں ڈال کر پوچھا ہے تو میں نے اپنے "عالی جاہ" کو پھر گلے سے لگالیا اور قائل ہو گیا کہ واقعی چمکی کا ناچ بھی عجیب و غریب چیز ہے! تم اس کو جہاں چاہو لے جاؤ اور نچاؤ۔ مگر اس وقت تو خدا کے لیے میرے کلیجے سے لگ جاؤ۔ اور میں نے اپنی خوب صورت اور پیاری بیوی کو خوب سا کلیجے سے لگالیا۔ دعائیں دیں کہ کیا مزے کا تماشا دکھایا ہے۔ واللہ جورو ہو تو ایسی۔ اور یہ واقعہ ہے کہ میں اس قدر وارفتہ ہو رہا تھا کہ دیر تک چھوٹی بی کو کلیجے سے لگائے بے کل سا رہا۔ اور چمکی؟ نہ پوچھیے۔ چھوٹی بی تو کلیجے سے لگی ہے اور وہ ظالم دور ہی سے دل میں ہے کہ ایسی چٹکیاں لے رہی ہے کہ چین نہیں پڑتا۔

چمکی کپڑے بدل کر چلی بھی گئی۔ لیٹ بھی رہی۔ برابر دیکھتی گئی مڑ مڑ کر۔ اور ہم دونوں میاں بیوی ایک دوسرے کی محبت میں سرشار چمکی کے ناچ کی تعریف کر رہے تھے۔ عورت کو نہیں معلوم کہ مرد مجسم غداری ہے۔ کجا چھوٹی بی اور کجا گنواری چمکی۔ ایک نور تھا کہ اس کے سامنے ایک بیوہ کا منحوس چراغ۔ کجا گلاب کا پھول اور کجا بھٹ کٹھیا کا کانٹا! بھلا چھوٹی بی سے اور چمکی سے کیا نسبت۔ علیؑ کے پسینے اور گلاب کی بو میں فرق ہے۔ بہت!

بے کلی

دراصل یہ رات قیامت خیز تھی۔ میرا خود کا یہ حال ہوا کہ چمکی کی چمک مجھ میں گھس گئی۔ خیالات سطح زبان پر آتے معلوم دیے۔ کیا یہ ممکن ہے کہ چمکی کے ساتھ یہی رویہ رکھوں گا۔ کیا یہ ممکن ہے کہ چمکی اسی طرح مجھ سے علاحدہ رہے گی۔ وہ تو منکوحہ ہے۔ دنیا کا قاعدہ ہے کہ بڑے بڑے گھرانوں میں خود بیویاں باندیوں کو حکم دیتی ہیں کہ جاؤ میاں آرام فرماتے ہیں سر میں تیل ڈالو یا ہاتھ پیر دابو۔ کیا چھوٹی بی بچہ ہے۔ کیا جانتی نہیں کہ چمکی بھی آخر انسان ہے۔ کیا چھوٹی بی کو نہیں معلوم کہ چمکی بھی تو آخر منکوحہ ہے؟ خوب جانتی ہے۔ یہ بھی جانتی ہے کہ میں اس کو چھوڑ کر چمکی کا ہرگز نہیں ہو سکتا۔ جو محبت چھوٹی بی سے ہے وہ کیسے چمکی سے ممکن ہے۔ مگر آخر خدا کے یہاں بھی تو جواب دہی کرنی ہوگی۔ یہ خیالات ہر وقت دل میں۔ اور چمکی کی صورت سامنے۔ اور ادھر چمکی کا حال کہ آنکھیں اس کی مجھے اور بھی نشیلی معلوم دیتیں۔ چہرے کی دل کشی ہزار گنی۔

انداز کی دل بری جان کھینچے لیتی! رات کی تصویریں سامنے آکر اس بری طرح چمکتیں کہ تڑپ جاتا۔ جب آنکھیں چار ہوتیں تو ایک تیر سا دل میں اتر جاتا! غضب ہے خدا کا اس جنگلی لڑکی نے کیا جادو کر دیا۔

ادھر چمکی کا یہ حال کہ نہ صرف آنکھیں بلکہ حرکات و سکنات سب ہی غمازی پر تلے ہوئے ہیں۔ وہ مضمون کہ دونوں طرف برابر محبت کی آگ بھڑک رہی تھی۔

اور چھوٹی بی؟ نہ پوچھیے۔ اعتماد اور اطمینان کے سائے میں بے خبر۔ آنکھیں بند۔ مرد کی محبت کی عجیب و غریب ناؤ میں مزے سے گویا بہی چلی جا رہی ہیں۔ کیا عورت ذات خود کو اتنا دھوکا دے سکتی ہے؟

آٹھ دس روز عجیب حالت میں گزرے۔ اس دوران میں صرف دو دفعہ چمکی کو گلے لگانے کا موقع ملا۔ اور اس کو بھی میں نے دہکتے ہوئے انگارے کی طرح پایا۔ حتیٰ کہ چھوٹی بی نے کہا کہ میں کل چار روز کے لیے جاتی ہوں۔ معہ چمکی کے اپنی سہیلی کے بھائی کی شادی میں۔ دراصل اس شادی کے محکمہ رقص و سرور کی چھوٹی بی آنریری سکریٹری تھیں۔ میراثنوں کا انتخاب بھی چھوٹی بی کے سپرد تھا۔ اور چھوٹی بی کا ارادہ معلوم ہوتا ہے کہ اس موقعہ پر بڑا زبردست کمال کیا جائے۔

میں نے کھانے پینے کا انتظام کر لیا تھا اور چھوٹی بی گھر بار اکیلا میرے اوپر چھوڑ کر چلی گئی۔ میرا گھر میں بڑا جی گھبراتا۔ اس قدر گھر گھسنا آدمی کہ دوستوں سے ہمیشہ وحشت رہی۔ دیکھتے ہی لوگ کہتے کہ کیا جورو کو سسرال بھیج دیا۔ مگر وقت تو کاٹنا ہی تھا۔ ادھر ادھر غپ شپ میں وقت گزرتا۔ سب سے زیادہ اڑنگا بھینس کا تھا۔ اک گھوسی پہلے روز آیا۔ دوسرے روز میں نے دودھ دہی کے فضیحتوں سے تنگ آکر بھینس کو اسی گھوسی کے یہاں مہمان بھیج دیا۔

تیسرے روز ایک عجیب ہی معاملہ پیش آیا۔ تنہائی کے سبب رات گئے گھر آتا تھا۔ حویلی میں نئی نئی بجلی لگی تھی۔ اندھیرا گھپ رہتا تھا۔ کوئی رات کے بارہ بجے ہوں گے جو گھر ٹٹولتا ہوا کمرے میں پہنچا۔ سردی کے دن تھے۔ بتی جلائی کپڑے اتارے اور سیدھا سونے کے کمرے میں گیا۔ بتی جلائی اور پھر گل کر کے مسہری کا پردہ اٹھا کر لحاف کھینچ کر لیٹ رہا۔ میری عادت ہے کہ سیدھی کروٹ سے بایاں پیر پلنگ کی پٹی پر تکیہ رکھ کر اس پر سہارا لے کر سوتا ہوں، پڑ رہا۔ نیند آنے ہی کو تھی بلکہ آ گئی تھی کہ مجھے کچھ شبہ ہوا۔ ایک دم سے آنکھ کھل گئی۔ "یہ کون؟" گھبرا کر میں نے کہا "چھوٹی بی" آواز آئی۔ "عالی جاہ" میرے منھ سے بے اختیاری کے عالم میں نکلا۔ "چمکی" اس نے رقت آمیز لہجے میں کہا۔ "عالی جاہ ----" میں نے جنگلی چیز کو گلے لگاتے ہوئے پوچھا کہ "تو کہاں اور کدھر سے آ گئی؟" معلوم ہوا کہ پیش تر ہی سے یہ ترکیب کی تھی کہ پشت کے مردانہ کمرے کا دروازہ ہمیشہ اندر سے بند رہتا ہے۔ بجائے اندر سے بند کرنے کے چھوٹی بی نے تالا باہر سے ڈال دیا تھا۔ اس خیال سے کہ نہ معلوم کس وقت آنا ہو۔ میں گھر پر موجود نہ ہوں تو ادھر سے کھول کر

چلی آئیں۔ اور شادی کی گڑبڑ میں چھوٹی بی نے کنجی کھو دی ہے۔ چھوٹی بی کے سینے میں درد تھا۔ دن اور رات جاگی تھی اور جاگنا تھا۔ بچوں کو خود سنبھالا اور چمکی کو گانے کی پارٹی کے ساتھ دلہن والوں کے یہاں کچھ اور عورتوں کے ساتھ بھیجا۔ وہاں سے بیگار مال کے چھوٹی بی کے پاس جانے کا بہانہ کر کے چلی آئی۔ کنجی اڑا دی تھی۔

سب سے پہلے میں نے بتی روشن کی۔ اور اس کو گھسیٹ کر نکالا کہ وہی گاؤ۔ مگر اصل اوزار ندارد۔ یعنی چنگ۔ میں نے کہا کچھ پرواہ نہیں۔ہارمونیم نکال لایا اور میں نے وہی گیت۔ وہی رات والا طوفانی گیت معہ ایکٹنگ کے سنا۔ جب جاکر کہیں چین پڑا۔

رات بھر ہم دونوں میاں بیوی نہیں۔ بلکہ عاشق و معشوق محبت کی باتیں کرتے رہے۔ اور ابھی صبح نہ ہوئی تھی کہ چمکی چلی گئی۔ اس کے دوسرے دن چھوٹی بی آگئی۔ بے حد خوش۔ لیکن سخت مضمحل اور تھکی ہوئی تھی۔ چمکی نے شادی کے جلسے کا رنگ باندھ دیا۔ اور وہاں خوب خوب گانے ہوئے۔ شادی کی ہڑبونگ میں چمکی کی غیر حاضری کا کسی کو علم بھی نہ ہوا۔

اب حال میرا یہ کہ چمکی نے دیوانہ کر دیا تھا۔

طلاق

یہ تازہ واقعات کسی طوفان کا پیش خیمہ نظر آتے تھے۔ جن کا مجھے ابھی سے علم تھا۔ مجھے خود حیرت ہوتی ہے کہ چھوٹی بی کی آنکھیں بالکل بند تھیں۔ مگر نہیں اس جوشِ عمل سے چھوٹی بی کو میں اور بھی کلیجے سے لگائے لیتا تھا۔ میری اور اس کی محبت عشق کے حدود سے بھی متجاوز ہو چکی تھی۔ اور ہم دونوں واقعی ایک جان دو قالب تھے۔ اور چمکی کا خیال یا چمکی کی محبت اس سے زاہد کبھی نہ معلوم دی کہ ایک وفادار اور انتہا سے زیادہ دل چسپ اور پیاری نوکرنی ہے جو ہم دونوں کی خدمت کے لیے ہے اور اس کی خدمت اور وفاداری نے اس کو اس التفات کا مستحق بنا دیا ہے اور پھر اس کو بھی تو آخر اس گھر سے ہمیشہ کے لیے ہم نے منسلک کر لیا ہے۔

ان واقعات کے بعد ہی چمکی کی حالت میں ایک نمایاں تغیر پیدا ہوا۔ بات چیت، اٹھنے بیٹھنے۔ ہنسنے بولنے میں اس کو گونہ آزادی حاصل ہو گئی۔ ہنسی مذاق اور زندہ دلی کی بھی اس کو سوجھی۔ مجھ کو وہ عالی جاہ شروع سے ہی کہتی تھی۔ کبھی کبھار چھوٹی بی بھی مذاق میں "عالی جاہ" کہنے لگی۔ میں بھی چھوٹی بی کو عالی جاہ کہنے لگا۔ اور چمکی اب بے تکلفی سیکھ رہی تھی۔ زور زور سے بولنے لگی۔ چیخنے اور ہنسنے لگی۔ اور واقعہ تو دراصل یہ ہے کہ اس رنگ میں عورت ہو تو حقیقت نہیں چھپتی۔ اور پھر گھر کے گھر میں۔ اور پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ میری حالت متغیر نہیں ہوتی۔ نتیجہ یہ کہ بہت جلد میں نے محسوس کیا کہ چھوٹی بی ایک دم سے چونک پڑی۔ کیا کوئی چمکی اور مجھے دیکھ کر

یہ کہہ سکتا تھا کہ ان دونوں کو ایک دوسرے سے کوئی واسطہ نہیں ؟ چناں چہ میں نے غور کیا کہ چھوٹی بی ہم دونوں کی حرکات و سکنات کو بڑے غور سے دیکھتی ہے۔ چمکی تو احمق ٹھہری، اس کو اتنی کہاں سمجھ یا عقل کہ بار بار ایسی باتیں نہ کرے کہ جس سے کوئی خاص شبہ ہو۔ اور میرا یہ حال کہ ایک عجیب قسم کی گھبراہٹ میں رہنے لگا۔ بار بار یہی جی چاہتا تھا کہ کیوں نہ اس مسئلے کو چھوٹی بی سے طے کر لیا جائے اور کیوں نہ چھوٹی بی سے چمکی کے حقوق طے کر لیے جائیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ دستاویز کی نقل ایک خود چھوٹی بی کے پاس ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ چمکی کے کیا حقوق ہیں اور چھوٹی بی کو سب معلوم ہے کہ اگر چمکی سے اولاد ہوگی تو اس کے کیا حقوق ہوں گے پھر یہ چوری کیسی ؟ معلوم ہوا خطا خود میری ہے۔ شروع ہی سے غلط راستہ اختیار کیا۔ میں اسی شش و پنج میں تھا کہ معاملات از خود ایک خاص نوبت پر آگئے۔

کوئی پندرہ دن بھی نہ ہوئے ہوں گے کہ ایک نیا معاملہ پیش آیا۔ باوجود ہر قسم کی احتیاط کے غلطی ہو گئی۔ میں کمرے میں کھڑا کنگھا کر رہا تھا۔ چمکی پاس کی کرسی جھٹک رہی تھی۔ میری طرف کبھی مسکرا کر دیکھ لیتی۔ آنکھوں میں زندہ دلی۔ چہرے پر لرزش اور کام میں منہمک۔ رہ رہ کر گنگناتی نہایت ہی آہستہ سے ایک گنگری سی لیتی۔ جیسے طنبورے کا تار لرز کر رہ گیا۔ بس جھنجناتی سی آواز کی رمق سی آتی ---- "عالی جاہ" ---- سامنے برآمدے میں چھوٹی بی بیٹھی تھی۔ اور وہ اٹھ کر باورچی خانہ کی طرف گئی۔ درحالیکہ وہ برابر کے کمرے میں گھسی۔ میں جھک کر چھوٹی بی کو دیکھا۔ پھر چمکی کو۔ ایک طلسم سا چمکی کے چہرے پر کوند گیا۔ میں نے بے اختیار ہو کر گلے سے لگا لیا اور لگایا ہی تھا کہ سامنے قریب چھوٹی بی --- گھبرا کر میں نے چمکی کو چھوڑ دیا۔ اس نے مڑ کر دیکھا اور پھرتی سے وہ کمرے سے نکل گئی۔ اور ادھر ایک خوفناک گرج کے ساتھ چھوٹی بی نے گھر سر پر اٹھا لیا۔ اب میں خدا کے واسطے دیتا ہوں۔ کچھ کہنا چاہتا ہوں مگر وہ روتی ہوئی جوتی لے کر جو اٹھی ہے تو سیدھی چمکی پر! پکڑ کر غریب کو مارے جوتیوں کے بیچ بچ چمکا کر رکھ دیا۔ اور جہاں تک فضیحتہ کرنے کا سوال ہے کوئی لفظ نہ اٹھا رکھا اور حکم یہ کہ نکالو اس حرافہ کو۔

میں کیا کہتا۔ نہ میں خود اسے بلانے گیا تھا اور نہ نکالنے والا۔ تمھیں نے بلایا تھا۔ نکال دو۔ ہاں میں اس کو نکال دوں گی۔ ابھی ابھی۔ کھڑے کھڑے ---" اور پھر جھک پڑی چمکی پر۔ چمکی نے یہ ترکیب کی کہ اپنی چارپائی پر منھ دیکر گڑی مڑی بن کر پڑ گئی۔ خواہ مارو خواہ پیٹو۔ نکال سکو تو نکال دو۔ ورنہ جس طرح بنے مارو کوٹو۔ نہ جواب نہ ثواب۔ چھوٹی بی نے زبان سے۔ جوتی سے۔ ہاتھ سے سب طرح کوشش کی اور یہ کارروائی نہ معلوم کب تک جاری رہتی کہ چھوٹی بی چمکی کی کوٹھری سے نکلی جو ہی تو اس نے اندر سے دروازہ بند کر لیا۔ اور چھوٹی بی نے تاؤ میں آکر باہر سے کنڈی لگا دی۔ اور اب ہم دونوں میاں بیوی میں معرکے کی باتیں ہوئیں۔ میں نے سارا الزام

چھوٹی بی پر دیا۔ اس کو تسلیم تھا۔ لاجواب تھی۔ میں نے تسلیم کیا کہ میں نے غلط پروگرام بتایا۔ جس سے یہ نہ معلوم ہو سکا کہ ہم دونوں وحمیر میں کئی دن رہے۔ چمکی نے یہ بھی غلط بتایا۔ ذمے دار میں خود تھا۔ مگر سوچیے تو میں نے کون سا ظلم کیا کیا وہ میری منکوحہ بیوی نہیں ہے میں نے کون سا اخلاقی جرم کیا؟ کون سا میں نے گناہ کیا؟ چھوٹی بی نے روتے ہوئے سب تسلیم کیا کہ بے شک میں نے کوئی خطا نہیں کی۔ چمکی کی بھی کچھ خطا نہیں ہے۔ پھر یہ جھگڑا کیسا؟ کچھ بھی نہیں چھوٹی بی نے کہا۔ غلطی میری ہے ---- میں تو جانتی ہی تھی۔ لے اب اس جھگڑے کو ختم کرو۔ باز آئی میں نوکرنی سے۔ تم اسے رخصت کرو۔ آج ہی رخصت کردو۔"

ظاہر ہے مجھے اس میں کیا انکار ہو سکتا تھا۔ میں فوراً راضی ہو گیا۔ سمجھا کر نرمی سے میں نے کہہ دیا کہ اگر واپس کرنا ہے شوق سے واپس کردو۔ جیسے راضی خوشی بلایا ہے۔ اس کا رخصتی کا روپیہ دے کر واپس کردو۔ بڑی مشکل سے چمکی نے دروازہ کھولا اسے مطلع کیا گیا کہ ماری کوٹی نہیں جائے گی اور سہولت کے ساتھ اسے اپنے ارادے سے مطلع کیا گیا۔ اس نے آنسو پونچھتے ہوئے سر اٹھا کر غور سے ایک دفعہ ہم دونوں کو دیکھا اور پھر دوڑ کر سر چھوٹی بی کے قدموں میں رکھ دیا۔ اور لگی پھوٹ پھوٹ کر رونے۔ چھوٹی بی نے اپنی جان چھڑا کر اس کو الگ کیا اور کہا کہ کل تک روانہ کردوں گی۔ میں نے کہا کہ پہلے اس کی ماں کو ہیرا کو خط لکھنا ہوگا۔ چھوٹی بی نے کہا کہ خط ابھی لکھا جائے گا۔ میں راضی ہو گیا اور ہم دونوں خط لکھنے چلے۔ مگر چھوٹی بی نے کہا کہ خط نہیں بلکہ ہیرا کو تار دیا جائے گا اور ہیرا کو اسی دن تار دے دیا گیا کہ جلدی آؤ۔ اس دوران میں چمکی نے اپنے ارادے کا بھی اظہار کر دیا۔ وہ یہ کہ میں نہیں جاؤں گی۔ لیکن چھوٹی بی کچھ نہ بولی۔

تیسرے دن ہیرا آگیا۔ چمکی کو چھوٹی بی نے کام بھی نہ کرنے دیا۔ وہ اپنی کوٹھری میں منھ دیے پڑی رہی۔ نہ معلوم اس نے کچھ کھایا پیا بھی یا نہیں۔ غالباً کچھ نہیں کھایا۔

ہیرا سے کہہ دیا گیا کہ ہم تیری بھانجی کو راضی خوشی رخصیت کرتے ہیں۔ چھوٹی بی نے مجھ سے کہا کہ اس کو طلاق دے دو۔ تاکہ جھگڑا ختم ہو۔ میں نے فوراً تعمیلِ حکم میں ایک طلاق رجعی دے دی۔ چھوٹی بی کی سمجھ میں نہ آیا۔ کہنے لگی لکھ دو طلاق نامہ۔ میں نے فوراً تحریر بھی دے دی۔ چھوٹی بی نے تحریر اپنے پاس رکھ لی۔ دو سو روپے ہیرا کے حوالے کیے۔ اس کی رسید اور چمکی کو سونپنے کی رسید لی۔ معاملہ ختم۔

لیکن اب میری مکاری یا غداری سنیے۔ یہ سب کچھ فرضی ڈرامہ تھا۔ ہیرا سے میں نے کہہ دیا کہ ابھی تو اس کو لے جا۔ اپنے ساتھ رکھنا۔ ماں کے یہاں نہ بھیجنا۔ یہ میری امانت ہے۔ چمکی کو بھی سمجھا دیا۔ یہ کہہ کر کہ جلدی بلالوں گا۔ گھبرانا مت۔ اس کو جدائی کا غم تھا۔ مگر نہیں۔ وہ میرے ارادے اور استقلال پر بھروسا کرتی تھی۔

اسی روز رات کی گاڑی سے چمکی کو رخصت کر دیا۔ چلتے وقت اس نے چھوٹی بی سے معافی

مانگی۔ ہاتھ جوڑ کر ڈنڈوت کی مجھے بھی ہاتھ جوڑ کر سلام کیا۔ کچھ منھ سے نہ بولی۔ روتی سبکیاں لیتی باہر چلی گئی۔ میں گھر سے بھی نہ نکلا۔

چھوٹی بی بالکل راضی ہو گئی۔ جیسے خفاہی نہ تھی۔ اور میں نے اس مسخری بیوی کو پکڑ کر خوب ہی گدگدایا۔ بے دم کر دیا۔ خوب ہی گھسیٹا۔ خوب ہی ہنسایا یہ کہہ کر کہ "جل ککڑ حاسد ------ شکی۔ بے وقوف۔ احمق۔ کس نے تیری خوشامدی کی تھی؟ کس نے کہا تھا کہ لونڈی لاؤ۔ اپنے لیے میں نہیں لایا تھا۔ میں تو تیرے لیے لایا تھا۔ تیری خدمت کے لیے ---- تیرے کام کے لیے ---- تیری محبت کے لیے ایک جنگلی کو لے آیا۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ جوان لڑکی اور گھر میں لونڈی بن کر رہے ---- اور مجھ سے الگ رہے ---- کیسے ممکن تھا کیا وہ باہر کسی سے آنکھ لگانے جاتی؟ ---- وہ خوب ہوتا!"

اور پھر میں نے ذرا تلخ لہجے میں لتاڑا۔ میری صداقت پر کیسے شبہ کیا؟ کیا کوئی باندیاں نہیں رکھتا؟ باندیوں کے پیچھے لوگ گھر کی چہیتی بیویاں چھوڑ دیتے ہوں گے! باندیوں سے بھی محبت ہوا کرتی ہوگی۔ اور میں؟ میں تو ضرور ہی تم کو چھوڑ کر اس کا ہو جاتا بڑی خیرت گزری۔ وہ تو کہو وقت پر تم نے اس کو نکال دیا۔ سن لو کان کھول کر وہ مجھ سے نہیں چھوٹے گی۔ قصہ مختصر خوب ہی طعن و تشنیع سے کام لیا۔ چھوٹی بی ہنستی رہی مسکراتی رہی۔ مگر نتیجہ یہی کہ اس نے کہا "یہ سب ٹھیک ہے کچھ بھی ہو۔ مجھے نہیں چاہیے کوئی لونڈی باندی۔" میں نے کہہ دیا کہ بیگم تمھیں نہیں چاہیے تو مجھے تم سے پہلے نہیں چاہیے۔ قصہ ختم ہوا۔

دوسرے ہی دن معلوم ہوا کہ گھر کو دھرکے کسی نے لوٹ دیا۔ طرفہ اس پر یہ کہ بڑا بچہ بیمار پڑ گیا۔ فوراً پھر وہی مشغلہ ہاتھ آیا۔ نوکرنی کی تلاش۔ دو دن بعد جاکر نوکرنی ملی۔ بھینس کا گھوسی سے طے ہو گیا کہ صبح شام کام کر جایا کرے۔ اور گھر کا ڈھرا اب نئے انداز پر چلنے لگا۔ دراصل یہ ہماری زیادتی تھی کہ حسبِ حیثیت نوکر نہ رکھتے تھے ورنہ ایک نوکر باہر کے لیے چاہیے تھا۔ بازار کا کام ہمیشہ سے عجیب ڈھب سے ہوتا تھا۔ مہینہ کا اکٹھا سودا دفتر کے ایک بابو کرا دیتے تھے۔ ترکاری والی ترکاری دے جاتی تھی۔ گوشت والی گوشت دے جاتی تھی۔ ایک آدھ جھپٹا چپراسی لگا جاتا تھا۔ دو ایک محلے کے لڑکے کھیلتے کھاتے آ گئے ان سے کام لے لیا۔ جب سے چمکی آئی تھی اور بھی سہولت ہو گئی تھی۔ دراصل بغیر نوکروں کے گھر چلانے کا گر اللہ بخشے بڑی بی سکھا گئی تھیں۔

اب میں خاموشی سے یہ دیکھ رہا تھا کہ کام کی گراں باری سے چھوٹی بیوی کب ہارتی ہے۔ بچوں سے اس کو محبت تو بہت تھی لیکن پریشان بہت جلد ہو جاتی تھی۔

واپسی

ایک روز کا ذکر ہے کہ رات کو ہم دونوں سونے سے قبل ادھر ادھر کی باتیں کر رہے

تھے کہ چھوٹی بی کے چچازاد بھائی کی شادی کا ذکر آیا۔ ملازمہ کا سوال بہ دستور ناقابلِ اطمینان اور پیچیدہ تھا۔ اسی ماہ چھوٹی بی اس شادی میں جانے والی تھی۔ میں بہت پہلے ہی عذر کر چکا تھا۔ شادی کی تاریخ چھ سات ماہ پہلے ہی معلوم ہو گئی تھی۔ اور اب خط آیا تھا۔ سوال یہ تھا کہ نوکرانی نہیں ہے وہاں ساتھ کون جائے گا۔ میکے کی پہلی شادی تھی اور یہ ناممکن تھا کہ چھوٹی بی اس حیثیت سے جائے کہ ساتھ خادمہ بھی نہیں۔ پہلے تو ایک عورت راضی بھی ہو گئی تھی لیکن پھر اس نے بھی انکار کر دیا۔ معاً مجھے چمکی کا خیال آیا لیکن چپ رہا۔ جو صورت چمکی کے آنے سے پہلے تھی بہ دستور بلکہ اس سے بھی بدتر تھی۔ اللہ بخشے بڑی بیوی نوکرنیوں کے بارے میں ایک عجیب و غریب معیار قائم کر گئی تھیں۔ اور اس معیار کو غالباً چمکی نے اور بھی بلند کر دیا تھا۔ نتیجہ وہی دن رات ٹکا فضیحتی تھا۔ ہر ملازمہ ہم سے نالاں اور ہم ان سے نالاں۔ نوکرنیاں کہتی تھیں کہ ہم نوکر رکھنا نہیں جانتے اور چھوٹی بی کو اس لفظ سے چڑ تھی۔ اتفاق تو دیکھیے کہ ادھر تو سوچ رہا تھا چمکی کا لے جانا کیسا رہے گا اور دھر چھوٹی بی سوچ رہی تھی۔ چناں چہ اس نے آخر کو کہہ ہی دیا۔ اور مجھ سے مشورہ لیا۔ میں گویا تیار ہی بیٹھا تھا۔ فوراً مخالفت کر دی اور مشورہ دیا کہ "ایسا ہرگز نہ کرنا چاہیے۔ کسی طرح مناسب نہیں ہے" چھوٹی بی نے جو وجہ پوچھی تو وجہ بھی یہ میں نے یہی بتائی کہ "ایسا نہ کرنا چاہیے۔ کیا فائدہ۔ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کچھ مناسب نہیں ہے۔" وغیرہ وغیرہ۔

دراصل چھوٹی بی دیکھ رہی تھی کہ میں شروع ہی سے چمکی کی طرف سے کس قدر بے اعتنائی برت رہا ہوں۔ جب سے وہ گئی ہے اور بھی خود میرے گلے کا ہار ہو گئی ہے۔ میری طرف غور سے دیکھ کر کہنے لگی:

"اس میں ہرج ہی کیا ہے ---- میں تو لے جاؤں گی۔"

"اور وہاں لے جاکر اس کو نچاؤں گی ----" میں نے چھوٹی بی کو مذاق میں گردن دباتے ہوئے گویا اس کی طرف جملہ پورا کیا۔

"ہاں نچاؤں گی بھی ----" چھوٹی بی نے پھول کی طرح ہنستے ہوئے کہا۔ "تم کون۔ اتنے دن کم بخت ہمارے یہاں رہی کیا اتنا کام نہ کرے گی۔"

میں نے کہا۔ "میں کیا جانوں کرے گی کہ نہیں۔ تم جانو اور وہ جانے۔"

دوسرے دن چمکی کو خط لکھ دیا گیا۔ اس طرح جانا ہے۔ کوئی آدمی نہیں ہے دو مہینے کے لیے ساتھ چلنا ہو گا۔ اگر رضامند ہو تو فلاں دن چلی آؤ اور خرچہ بھیجیں۔ جواب میں چمکی کا خط آیا کہ میں آپ کی لونڈی ہوں۔ ضرور چلوں گی۔ مگر اتنے دن شاید نہ رہ سکوں۔ کیوں کہ میرے رشتہ داروں میں خود کئی شادیاں ہیں اور نانی بیمار ہے۔ چھوٹی بی نے خرچہ بھیج دیا اور وہ جانے سے دو روز پہلے آگئی۔ اور بڑی خوشی خوشی چھوٹی بی کے ساتھ چلی گئی۔ سفر کا معاملہ تھا اور کوئی مرد ساتھ نہ تھا۔ راستے میں احتیاط اور ہوشیاری کی میں نے تاکید کر دی کیوں کہ شادی کا معاملہ تھا

لہذا زیور اور روپیہ سب ساتھ تھا۔ اور سفر لمبا بھی تھا۔ خدا کی شان کے راستے میں عجیب و غریب معاملہ پیش آیا۔

بد قسمتی سے زنانہ گاڑی میں صرف تین عورتیں رہ گئیں۔ چھوٹی بی، چمکی اور ایک اور کوئی عورت، اور رات کے دو بجے کے قریب دو ڈاکو گاڑی میں گھس آئے۔ یہ اس کا نتیجہ تھا کہ ایک باتونی عورت نے باتوں ہی باتوں میں معلوم کر لیا تھا کہ کون ہو اور کہاں جارہی ہو اور یہ بھی دیکھ لیا تھا کہ وہ کون سا بکس ہے جو کلیجے سے لگا کر رکھا جارہا ہے۔ یہ خود تو ایک جگہ اتر گئی اور دو ڈاکو چھپ کر گاڑی کے پائے دان پر بیٹھے رہے۔ اور ایک دم سے بے خبری میں داخل ہوئے جب گاڑی پوری رفتار سے جارہی تھی۔ تیسری عورت کی طرف انھوں نے توجہ بھی نہ کی۔ ایک دم سے چاقو نکال کر چھوٹی بی اور چمکی پر پل پڑے۔ چھوٹی بی تو سہم کر وہیں رہ گئی مگر چمکی گھبرا کر اٹھ بیٹھی تو انھوں نے خنجر دکھایا۔ اور مار ڈالنے کو کہا اور چھوٹی بی کا اوڑھنا جو گھسیٹا تو وہ چیخی۔ چمکی نے کہا۔ تم ان کو مت چھیڑو اور کسی کو نہ مارو ہم سب حوالے کر دیں گے۔ ایک چور نے کہا بچوں کو باہر پھینک دو۔ گھبرا کر چھوٹی بی نے فوراً کنجی حوالے کر دی۔ اور چوروں نے بکس کھول کر نقد اور زیور سنبھال لیا۔ تیسری عورت پاخانہ میں قلعہ بند ہو چکی تھی۔ وہ بھی ذرا نہ چیخی۔ چور نہایت ہی اطمینان سے بیٹھے رہے۔ اور جب انھوں نے موقعہ دیکھا تو کھڑکی کھول کر اترنے لگے جیسے ہی ایک اترا ہے اور دوسرا اترنے کو ہوا تو چمکی سے نہ رہا گیا۔ اس نے لوٹا اٹھا کر چور کے منھ پر مارا اور ساتھ ہی اس کا ہاتھ چھڑا دیا۔ اور چلتی گاڑی میں وہ سر کے بل نیچے گرا۔ اور پھر چھوٹی بی اور چمکی نے جو دہائی کھینچی تو چیخے چلی گئیں جب تک گاڑی نہ رکی۔ برابر کے ڈبے والوں میں سے کسی نے چور کے گرنے کی آواز سنی۔ اور پھر چیخ جو سنی تو گاڑی کی زنجیر کھینچ دی۔ گاڑی گو ہلکی ہو گئی تھی مگر کافی رفتار تھی۔ بہت سے آدمی دوڑ پڑے اور حالات سے آگاہ ہوئے گاڑی پیچھے چلائی گئی اور دوڑ کر لوگوں نے چور کو سنبھالا۔ ایک نکل چکا تھا مگر دوسرا مل گیا۔ لوٹا جو چور کے منھ پر مارا تھا وہ بھی مل گیا۔ اور نقد اور زیور بھی مل گیا۔ چوروں نے اترنے سے پیش تر ہی زمین پر پوٹلی پھینک دی تھی۔ لہٰذا اس کی تلاش کی گئی تو وہ بھی مل گئی کیوں کہ قبل اس کے کہ دوسرا چور اندھیرے میں پوٹلی ڈھونڈھ سکے ایک ساتھی گر گیا اور گاڑی رک گئی۔ لہٰذا یہ ذرا دور جا کر جستجو سے مل گئی۔ خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ سوائے ایک بُندے کے کچھ بھی نہ گیا۔ چور کا منھ ٹوٹ گیا اور ہاتھ پیر سب ٹوٹ گئے تھے۔ اس کو گاڑی میں رکھ لیا گیا لیکن دوسرے اسٹیشن پر پہنچے ہیں تو وہ مر چکا تھا۔ پولیس والے گاڑی ہی میں دوسرے اسٹیشن سے بیٹھ گئے۔ اور چھوٹی بی اور چمکی اور تیسری عورت کے بیان لے لیے اور پتہ لکھ لیا اور سفر کھوٹا نہیں کیا۔ مجھ کو اس واقعے کی تار سے صبح اطلاع ملی۔ مگر نہایت ہی مبہم۔

اب وہاں کچھ شادی کا حال سنیے۔ چھوٹی بی کا خط آیا تھا جس سے ریل کا ڈاکہ اور چمکی کی

بہادری کا حال معلوم ہوا تھا۔ اس کے بعد ایک خط آیا جس میں چھوٹی بی نے چمکی کے ناچ اور گانے کا اس قدر خوش ہو ہو کر حال لکھا تھا کہ عرض نہیں کر سکتا۔ چھوٹی بی چمکی سے بے حد خوش تھی۔ اور اس خوش گوار تبدیلی سے میں بھی بہت خوش تھا۔ ایسا خیال ہوتا تھا کہ کہیں چھوٹی بی چمکی کو پھر نہ رکھ لے۔ کیوں کہ چمکی نے ابھی ابھی کس قدر معرکے کی خدمات انجام دی تھیں لیکن نہیں معرکے کی خدمت تو اب انجام دینا تھی۔

شادی کے ختم ہونے کے بعد ایک اور معاملہ پیش آیا۔ چھوٹی بی کے گھر میں باہر مردان خانے کے احاطے میں ایک بڑا سا کنواں تھا۔ دوپہر کو بڑا پھاٹک بند تھا اور سناٹا تھا۔ اور ایک محلے کے بچے کھیل رہے تھے۔ بچے کھیلتے کھیلتے کنویں پر پہنچے۔ بہشتی کا ڈول اور رسی رکھی تھی اس سے کھیلنے لگے۔ نہ معلوم کس طرح بڑا بچہ کنویں میں جا پڑا۔ واللہ اعلم بچوں نے دھکیل دیا یا گر گیا۔ محلے کے بچے، بجائے خبر کرنے کے بھاگ گئے۔ چھوٹا بچہ گھر میں بھاگ کر آ گیا اور بجائے کچھ کہنے کے وہ بھی چپ ہو کر ایک کونے میں بیٹھ گیا لیکن بچہ چپ چپاتا آکر جو بیٹھ گیا تو ماں کو خیال ہوا کہ کنویں پر بچے کھیلتے تھے۔ اس طرف تو شبہ اور ادھر سب کا ذہن ایک خالص دھماکے کی آواز کی طرف اب منتقل ہوا۔ اور بچوں کے شور و شغب کا ایک دم سے غائب ہونا۔ چھوٹی بی نے بچے سے پھر پوچھا۔ اس نے رو کر بھائی کے کنویں میں گرنے کی تصدیق کی۔ بس پھر کیا تھا اللہ دے اور بندہ لے۔ سب کی سب عورتیں دیوانہ وار کنویں پر دوڑیں بچے کو دیکھا تو ڈوب رہا تھا۔ سب کے ہوش جاتے رہے اور تو کچھ سمجھ نہ آیا۔ کنویں پر دوڑیں بچے کو دیکھا تو ڈوب رہا تھا۔ . . . . کنویں میں ڈول ڈال کر چیخنا شروع کیا کہ بچہ رسی پکڑ لے۔ اور کھڑی سب چیخ رہی ہیں۔ مگر بچے کو حواس کہاں۔ کوئی دم میں جاتا تھا کہ چمکی نے سب کو ہٹایا۔ ڈول کی رسی پائچے میں باندھ کر اسی کے سہارے کنویں میں سیدھی اتر گئی۔ رسی مونجھ کی اور کھردری تھی۔ پھر تیزی سے اترنا نیچے پہنچ کر پانی میں ہاتھ ڈال کر بچے کو سنبھالا جو ہے تو معلوم دے آگ میں ہاتھ ڈال دیا۔ دراصل رسی کی رگڑ سے دونوں ہاتھوں کی چمڑی ادھڑ گئی۔ بچہ کو تو اس نے پانی سے اٹھا کر سینے سے لگا لیا اور دوسرے ہاتھ سے رسی پکڑے اندر سے اس نے آواز دی کہ مت گھبرانا بچہ محفوظ ہے۔ عورتوں کے دم میں دم آیا۔ اتنے میں مرد بھی دروازے پر جمع ہو گئے تھے عورتیں ہٹ گئیں۔ مردوں نے آکر جھولا ڈالا اور رسوں کے ذریعہ چمکی اور بچہ کو گھسیٹا۔ بچہ پانی تو بہت سا پی گیا تھا مگر ہوش میں تھا اور کوئی خطرہ نہ تھا۔ اب ادھر چمکی جو اوپر پہنچی تو چہرہ زرد اور رسی بائیں ہاتھ سے نہیں چھوٹتی۔ کھال ادھڑ گئی تھی۔ رسی میں ہاتھ جوں کا توں چپک کر رہ گیا۔ دوسرا ہاتھ بھی بے طرح زخمی تھا۔ اور اس قدر سخت تکلیف تھی کہ چہرے کا رنگ بدل گیا۔ اور لوگوں نے رسی جو ہاتھ سے چھڑائی ہے تو بے ہوش ہو گئی۔

رسی کے ریشے ہاتھ کے زخموں میں سیکڑوں کی تعداد میں پھانس کی طرح چبھ کر رہ گئے۔

اب اور تو جو کچھ ہوا لیکن چھوٹی بی نے چمکی کو گلے سے لگالیا۔ سب کی سب عورتیں اس کی ہمت اور بہادری کی داد دے رہی تھیں۔ چھوٹی بی کی والدہ کو تو غش آگیا تھا، وہ انھیں تو چمکی کو بلائیں لیتی انھیں۔ اور سب کے سب اس کی تیمار داری میں لگ گئیں۔ سارے محلے میں ہلڑ مچ گیا۔ جو تھا وہ چمکی کی تعریف کر رہا تھا۔ محلے کی عورتیں محض چمکی کو دیکھنے کو آرہی تھیں اور ہر کس و ناکس کی زبان پر یہی تھا کہ اگر ایک لمحہ بھی اور ضائع ہو جائے تو بچہ گیا تھا۔ چھوٹی بی کے والد تو تھے نہیں، بڑے بھائی تھے وہ دفتر سے آئے تو انھوں نے مجھے تار دیا۔ اس سے یہ معلوم ہوا کہ بچہ کنویں میں گر گیا تھا جسے چمکی نے کنویں میں سے نکال لیا۔ تفصیل چھوٹی بی کے خط سے معلوم ہوئی۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ میں چمکی کے اس کارنامے پر کتنا خوش ہوا۔ اور خوشی بھی ایسی کہ باید و شاید۔ دو طرفہ خوشی۔ ایک تو بچے کی اور ایک چمکی کی بہادری کی۔ میں نے چھوٹی بی کو لکھ دیا تھا کہ چمکی کا اچھی طرح علاج کرنا اور انعام دینا۔

اب اس کے بعد کے حالات اور بھی دل چسپ ہوگئے۔ چمکی کو سب چھوٹی بی کی نوکرانی یا باندی تو سمجھتے ہی تھے۔ سب ہی نے انعام و اکرام دیا۔ مگر اس نے ایک کوڑی نہ لی۔ ناچ گانے کا انعام تو یوں نہیں لیا کہ کوئی پیشہ ور نہیں۔ لیکن اس موقعے پر انکار سے بھی تعجب ہوا۔ جب لوگوں نے بہت اصرار کیا تو چمکی نے کہا۔ مجھے انعام نہیں چاہیے اگر میں نے کوئی خدمت کی ہے تو اس کا یہ صلہ ہو سکتا ہے کہ مجھے نکالا نہ جائے۔ یہ بھی کوئی بڑی بات تھی۔ ایک سے ایک سفارشی موجود اور پھر چھوٹی بی کس منھ سے انکار کرتی۔ ریل میں دو ڈھائی ہزار کا زیور بچادیا۔ اب یہ لاکھوں کی جان بچادی۔ کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ اور چمکی نے یہ دیکھ کر کہ ہے موقعہ دوڑ کر چھوٹی بی کے پیر پکڑ لیے اور رونا شروع کر دیا۔ پھر جو لوگوں نے چھوٹی بی کے لتے لیے ہیں تو سوائے ہاں کے چارہ نہ تھا۔ ایک سے ایک سفارشی موجود تھا۔

چھوٹی بی نے اپنے دوسرے خط میں اس کی اطلاع دی۔ میں مارے خوشی کے اچھل پڑا۔ لیکن واہ رے میں۔ فوراً خط لکھا چھوٹی بی کو۔ خوب طعن آمیز یہ کہ "معلوم ہوتا ہے کہ تم پھر جھگڑے کھڑے کروگی۔ لہٰذا بہتر ہے کہ سوچ سمجھ کر کام کرو۔" اس خط کا کوئی جواب نہ آیا اور جواب کے بدلے تار آیا کہ فلاں وقت کی گاڑی سے آتے ہیں (معہ چمکی!) اور دوسرے روز چھوٹی بی آگئی۔ بڑے بچے کو ماموں نے روک لیا۔ چمکی کے دونوں ہاتھوں میں پٹیاں بندھی ہوئی تھیں۔ انگوٹھوں اور انگلیوں چٹکیوں سے اپنا کام چلاتی تھی۔ چمکی نے آتے ہی ہاتھ جوڑ کر مجھے ڈنڈوت کی اور قدم لیے۔ میں نہیں بیان کر سکتا کہ میرے قلب کی اس وقت کیا حالت ہوئی۔ چاہیے تو یہی تھا کہ گلے لگالوں لیکن میں نے صرف اس کی پشت پر ایک آہستہ سے تھپکی دی۔ اس احتیاط سے کہ ہاتھ کی ہتیلی صرف کپڑا چھو سکے۔ اور اس بات کو چھوٹی بی دیکھ بھی سکے۔ اور صرف دو لفظوں میں چھوٹی بی کو تاکید کی کہ مناسب انعام دیں۔

دراصل خدا بڑا کارساز ہے۔ کس طرح اس نے چمکی کو ملایا ہے۔ اس کے دوسرے روز کا ذکر ہے کہ میرے تبادلے کے احکام آگئے۔ معہ ترقی اور تبادلہ بھی کیا۔ دوسرے صوبے میں جا پھینکا۔ اور اس حکم کی تعمیل میں معہ گھربار کے اسی ہفتے ہم لد گئے۔

نیا دور

نئی جگہ کے ساتھ ساتھ ہماری زندگی کا ایک بالکل ہی نیا اور نرالا دور شروع ہوا قصے کی طوالت کے خوف سے ہر غیر ضروری تفصیل کو چھوڑتا ہوں۔ چھوٹی بی چمکی کو لے تو آئی تھی۔ مگر یہ نہ سمجھ میں آتا تھا کہ کن شرائط پر۔ نہ مجھ کو یہ علم کہ میری پوزیشن اب سرکاری طور پر کیا رہے گی۔ اور یہ ایسا نازک مسئلہ تھا کہ اس بارے میں گفتگو کرتے مجھے ڈر لگتا تھا۔ اور تاوقتیکہ طے نہ ہو جائے میں چمکی کی طرف سے حد سے زیادہ لاپرواہ رہنا چاہتا تھا۔ اور رہا۔ ایسا کہ چھوٹی بی کو خیال تک نہ ہونے پائے کہ ذرہ بھر بھی مجھے اس کی پرواہ ہے۔ دراصل یہ ایک فریب تھا جو میں چھوٹی بی کے ساتھ چل رہا تھا ورنہ واقعہ ہے کہ اگر چھوٹی بی کو ان جذبات کے عشرِ عشیر کا بھی اندازہ ہو جاتا جو چمکی کے لیے میرے دل میں موجزن تھے تو قیامت آجاتی مگر چھوٹی بی چمکی کو نہ رکھتی۔ مجھ کو انتہا سے زیادہ بے چینی تھی کہ یہ امر جلد طے ہو جائے۔

اس نئے دور کے سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ چند باتیں عرض کر دی جائیں۔ اب ہمارے پاس باہر ایک نوکر تھا۔ مکان نہایت ہی کشادہ اور بڑا تھا۔ نیچے کا حصہ مردانہ مکان تھا اور نیچے یہی صحن تھا۔ مگر اصل عمارت اوپر تھی۔ نہایت ہی کشادہ صحن تھا جو دور تک چلا گیا تھا۔ اور اس کے نیچے مہاجنوں کے گودام تھے۔ دو طرفہ متعدد کمرے تھے۔ نل تھا۔ بجلی تھی۔ چھوٹی بی نے آتے ہی چمکی کے لیے جو کمرہ منتخب کیا تو میں کھٹکا۔ عورت بھی کسی قدر ہوش یار شئے ہے۔ ایک ایسا کمرہ جو باورچی خانے کے بھی قریب رہے، ہم سب سے علاحدہ رہے اور پھر نظر میں رہے۔ اور تماشا دیکھیے۔ ادھر مجھ سے تو ایک لفظ بھی نہ کہا لیکن چمکی سے اپنے گھر سے چلتے وقت ہی پختہ وعدہ لے لیا تھا کہ اب کوئی "شرارت" نہ کروں گی اور اگر ذرا بھی کوئی "بات" دیکھی گئی تو نکال دی جاؤں گی۔ چناں چہ چمکی نے وعدہ کر لیا تھا کہ میری طرف اب آئندہ آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھے گی۔ واضح رہے کہ ان وعدوں کا مجھ کو مطلق علم نہیں۔ میں کسی اور ہی بھول میں تھا۔ یہ کہ آخر بڑی بیوی بھی تو تھیں۔ رہ گئی عمر تو چھوٹی بی کئی نوکرنیاں نئی عمر کی بھی رکھ چکی تھی۔ کبھی بھول کر بھی میں نے ان کی طرف نہ دیکھا۔ وہ جانتی تھی کہ میں اس کا ہوں۔ ہاں ایک بات اور بھول گیا کہ چھوٹی بی نے چمکی سے یہ بھی کہہ دیا تھا کہ وہ جو نکاح اجمیر میں کیا تھا شکست ہو چکا۔ اور تم اب اس بھول میں کہیں نہ رہنا۔ بس یہ سمجھو نوکرنی ہو اور جب تمہارا جی چاہے گھر چلی جانا اور شادی کر لینا۔

میں دیکھ رہا تھا کہ چمکی بھی ضرورت سے زیادہ محتاط ہے اور سخت متفکر تھا کہ معاملات

کسی نوبت پر پہنچیں اور الجھن جائے کہ ایک عجیب معاملہ پیش آیا۔

میرے دفتر کے ایک بابو نے مجھ سے معافی مانگتے ہوئے اور اخفا کا وعدہ لیتے ہوئے ایک دن پوچھا۔ ہمارے دفتر کا ایک چپراسی تھا وہ کنوارا تھا۔ پوچھنے لگے کہ کیا آپ اس کی شادی اپنی نوکرنی سے کرنا چاہتے ہیں؟ اور کیا اس کی ترقی کی بھی فکر میں ہیں؟ میں یہ سنتے ہی حیرت میں رہ گیا۔ مجھے بہت برا لگا۔ گویا آپ سے کوئی یہ پوچھے کہ آپ اپنی بیوی کی فلاں شخص سے شادی کرنے والے ہیں! میں نے اس سے لاعلمی ظاہر کر کے پوچھا تو پتہ چلا کہ خیر سے چھوٹی بی چمکی کی شادی کی فکر میں ہیں! یہ شاید پہلا موقع تھا کہ چھوٹی بی کی کسی حرکت پر ایک قدرے غصہ سا آیا۔ مگر فوراً جاتا رہا۔ اس لیے کہ خطا میری تھی۔ وہ جانتی تھی کہ میں طلاق دے چکا اور اب چمکی محض ایک نوکرنی کی حیثیت رکھتی ہے۔ میرا دراصل یہ خیال تھا کہ جب ذکر چلے گا تو چھوٹی بی سے کہہ دوں گا۔ لیکن ہمت نہ پڑتی تھی۔ مبادا کہ وہ طلاق دینے پر اب مجبور کرے اور تسمہ لگا نہ رکھے۔ دن بھر دفتر میں پیچ و تاب کھاتا رہا اور گھر جو پہنچا تو اور بھی الجھن بڑھی۔ اور ضروری معلوم ہوا کہ جس طرح بھی بن پڑے چمکی سے ملوں لیکن چھوٹی بی نے وہ انتظام کر رکھا تھا کہ سوائے دو باتیں کرنے کے موقع ہی نہ ملے۔ کیوں کہ وہ خود ضرورت سے زیادہ احتیاط برت رہی تھی اور جان بوجھ کر مجھ سے بچتی تھی۔ لیکن اتفاق کی بات کہ دوسرے ہی دن ایک عجیب بہانہ ہاتھ آیا۔

یہاں آکر دو چار حضرات سے ملاقات ہوئی تھی اور دوست احباب بھی پیدا ہو گئے تھے۔ دو چار دفعہ چھوٹی بی کی بھی ادھر ادھر آمد و رفت ہوئی تھی۔ ان میں سے ایک صاحب کے بھائی کی شادی کی تقریب تھی۔ انھوں نے تو محض دعوت کا بلاوا دیا تھا مگر میں نے یہ عذر تراشا کہ رات گئے کھانا کھا کر واپسی میں سخت قباحت ہوگی لہٰذا یا تو اول وقت کھانا کھا کر واپس چلی آئیں ورنہ سرے سے واپس ہی نہ آئیں اور صبح تک وہیں رہیں گی۔ ظاہر ہے کہ وہ اس سے زیادہ اور کیا چاہتے تھے۔ چناں چہ میں نے چھوٹی بی سے آکر کہا اور یہ جڑ دیا کہ رات گئے تک خوب گانا بجانا ہوگا۔ درحال یہ کہ مجھے پتہ بھی نہیں کہ گانا ہوگا بھی یا نہیں۔ چھوٹی بی سے دراصل ان کے یہاں کی عورتوں سے بے تکلفی نہ تھی۔ اور وہ اس طوالت پر کبھی راضی نہ ہوتی لیکن میں نے بہت زور دیا اور کہا کہ میں پختہ وعدہ کر آیا ہوں اور یہ بھی ظاہر کیا کہ یہاں کے دوستوں میں جو درجہ ان کو میری نظروں میں حاصل ہے کسی کو نہیں۔ اس کے بعد میں اس کا منتظر رہا کہ کسی طرح دو لفظ چمکی کے کان میں ڈال دوں۔

دوسرے دن کا ذکر ہے کہ میں اخبار بیٹھا پڑھ رہا تھا۔ چمکی کے ہاتھ ویسے تو ٹھیک ہو گئے تھے اور سب کام کر لیتی تھی لیکن روٹی نہیں پکاتی تھی۔ اس نے چھوٹی بی کو آواز دی کہ روٹی ڈال لیں۔ چھوٹی بی اٹھی اور ضرورت سے غسل خانہ گئی اور ادھر میں لپک کر چمکی سے صرف اتنا کہہ دیا کہ رات کو شادی سے چپکے سے تو گھر بھاگ آنا۔ یہ کہہ کر جھپٹ کر میں اس طرح اپنی جگہ پر آ بیٹھا کہ

جیسے کچھ تھا ہی نہیں۔ لیکن قسمت تو دیکھیے کہ میں جھپٹ کر واپس آتا تھا سامنے کمرہ تھا جس میں آئینہ دار الماری رکھی تھی۔ وہاں سے غسل خانہ فاصلے پر تھا۔ چھوٹی بی مری جو بھی تو اس کی نظر الماری کے آئینے پر پڑی اور اس نے اس عجیب طریقہ پر مجھ کو صرف لپک کر جاتے یا آتے ہوئے دیکھ لیا۔ کہ میں تیزی سے گزرا۔ چناں چہ جب چھوٹی بی نے مجھے مشکوک نظروں سے واپس آکر دیکھا تو مجھے شبہ تک نہ گزرا۔ اب یہ وہ نہ معلوم کر سکی کہ میں اس طرح جھپٹ کر کہاں گیا تھا۔ مجھ سے کچھ نہ پوچھا۔

لڑائی

دفتر سے واپس جو آیا تو چھوٹی بی جا چکی تھی۔ میں نے چائے پی کر نوکر کو ہدایت کی کہ تم بھی وہاں آجانا اور رات کو بھی وہیں رہنا۔ یہ کہہ کر میں خود بھی وہیں پہنچا۔ اب میری آنکھیں چمکی کو ڈھونڈ رہی تھیں۔ بیسیوں نوکرانیاں بچوں کو لیے پھر رہی تھیں مگر چمکی ندارد۔ بہت جلد میں نے اندازہ لگالیا کہ یہ چھوٹی بی کی حرکت ہے۔ وہ جانتی ہے کہ میں آگیا ہوں گا لہٰذا چمکی کو باہر نہیں آنے دیا۔ اور یہی واقعہ تھا۔

نوکر بھی آگیا اور بعد طعام نوکر سے میں نے کنجی لی اور صاحب خانہ سے کہہ دیا کہ نوکر بھی یہیں رہے گا مبادا کہ ضرورت پڑے اور نوکر سے کہہ دیا کہ تم کہیں چل نہ دینا اور کوئی کام ضرورت پڑے تو حاضر ملنا۔ مجھ کم بخت کو کیا معلوم کہ کیا ضرورت پڑے گی۔

اب چھوٹی بی کی ہوش یاری یا چالاکی دیکھیے کہ وہ کھانا کھاتے ہی بہت جلد سو گئی۔ سو کیا گئی یوں کہیے کہ بن کر پڑ گئی۔ ستم پہ ستم کہ بچوں کو خود ہی سنبھالا۔ گویا دیدہ و دانستہ چمکی کو آزاد کردیا۔ یہ دیکھنے کو کہ یہ اب کیا کرتی ہے۔

گھر میں خوب گانا بجانا ہو رہا تھا اور مہمانوں کی گہما گہمی تھی۔ چھوٹی بی کو علاحدہ بالاخانہ پر جگہ دے دی تھی۔ جب آدھی رات آئی اور ادھر ادھر بیسیوں مہمان اور ملازم سو گئے تو چمکی وہاں سے سرک آئی۔

میں تو گویا گھڑیاں ہی گن رہا تھا۔ نیند بھلا کسے۔ منتظر ہی تھا۔ وہ آپہنچی۔

"چمکی" بے اختیار میں نے کہا۔

"عالی جاہ" اس کے منھ سے نکلا اور چشم زدن میں وہ میرے آغوش محبت میں تھی۔ میں نے بار بار اس کو سینے سے لگایا۔ "عالی جاہ" اس نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا:

بیا بیا کہ ترا تنگ در کنار کشم

میں نے اس محبت کی پڑیا کو اور بھی اچھی طرح سینے سے لگالیا۔ اس کے بالوں میں دیر تک انگلیوں سے کنگھا کرتا رہا۔ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے دیر تک دیکھتا رہا۔ اس کو محبت

سے آہستہ آہستہ تھپکتا رہا۔

تمام باتیں معلوم ہوئیں۔ یہ کہ چھوٹی بی نے اس سے کیسی کیسی تاکید کر دی ہے۔ کس طرح ڈرا دھمکا کر رکھا ہے۔ اور کس طرح اب وہ اس کی شادی طے کر رہی ہیں۔ اور کس طرح وہ بھی مجھ سے ملنے کو تڑپ رہی تھی کہ حال دل تو کہے۔ دیر تک "پالٹکس" پر گفتگو رہی۔ سوال یہ تھا کہ پھر کیا کرنا چاہیے۔ جس کو اس نے اس طرح حل کیا:

"میرے عالی جاہ! میں اب تمھارے بغیر نہیں جی سکتی ـــــ"

میں نے اس کا منھ بند کر دیا۔ سینے سے لگا کر اس کو اطمینان دلایا اور پھر ہم دونوں کچھ دیر عشق و محبت اور ہجر و فرقت کے مصائب کی داستان سناتے رہے۔ اور اس ملاقات پر خدا کا شکر ادا کیا۔

لیکن وہ جو کسی نے کہا ہے تو سچ کہ فلک کج رفتار کو منظور نہیں کہ دو دل یک جا ہو کر محبت کی باتیں کر سکیں۔ بہ مشکل ڈیڑھ دو گھنٹے گزرے ہوں گے۔ ہم دونو میاں بیوی ایک دوسرے کی محبت میں سرشار آہستہ آہستہ باتیں کر رہے تھے کہ طوفان پھٹ پڑا۔

چھوٹی بی کو شبہ تو صبح ہی ہو گیا تھا جب اس نے مجھے آئینے میں دیکھ لیا۔ چمکی کے جانے کے بعد وہ اٹھی۔ دیکھا تو چمکی غائب۔ اس کی تو وہ منتظر ہی تھی۔ نوکر سے فوراً تانگہ منگا بلائے بے درماں کی طرح گھر آئی۔ دوسرے زینے کا دروازہ جو عموماً بند رہتا تھا۔ پہلے سے اسی لیے چپکے سے کھول گئی تھی۔ نوکر کو بچے سپرد کر کے چپکے سے جھانکا۔ ظاہر ہے کہ نظارہ قابل دید ہو گا۔ سوال نہ جواب لے کر جو تا جو جھپٹی ہے تو قبل اس کے کہ ہم یہ سمجھیں کہ کیا آفت ہے چمکی کی چاند پر ایک دو تین!

بس کچھ نہ پوچھیے ادھر میں بوکھلا کر الگ گرا اور چمکی الگ۔ اور وہ بلی جو ہے جوتا لے کر تو جب تک میرے حواس بجا ہوں اس نے چمکی کا حلیہ بگاڑ دیا۔ وہ بلا کی طاقت۔ وہ زور۔ وہ شور اور وہ چیخ کہ الامان۔ کوہ آتش فشاں تھا کہ پھٹ پڑا۔ مجھ سے اب ضبط نہ ہو سکا۔ ایک دم سے میں نے چھوٹی بی کا ہاتھ پکڑ لیا لیکن انتہائی نرمی کے ساتھ اور کہا "بس۔ بس۔ بس ـــــ"

اس نے بگڑ کر کہا۔ خبردار جو تم پڑے بیچ میں۔"

میں نے کہا "خطا میری ہے۔" یہ کہتے ہوئے میں درمیان میں آگیا۔ میں نے کہا "خطا میری ہے" وہ کڑک کر بولی "غلطی خود میری ہے ـــــ مگر میں اس مردار کو جیتا نہ چھوڑوں گی ـــــ"

میں نے روکا تو وہ زور آزمائی کر کے چیخی اور دیوانوں کی طرح چیخ کر بولی۔ "ہٹ جاؤ میں تمھارا منھ نہیں دیکھنا چاہتی۔ میں اسے مار ڈالوں گی ـــــ"

میں نے سینہ سپر ہو کر کہا "ہرگز نہیں تم اس کو ضرور مار ڈالو گی۔ تم کو شرم نہیں آتی۔ کیا اس نے تمھاری جان نہیں بچائی؟ کیا اس نے تمھارے بچے کی جان نہیں بچائی چھوڑ دو اسے ـــــ"

میں نے چمکی کو چھڑا لیا۔ اس نے پھر کڑک کر کہا۔ چولھے میں اور بھاڑ میں گئے بچے ـــــ

میں اسے نہیں ۔۔۔۔"

یہ کہہ کر وہ پھر چکی کی طرف جھپٹی۔ میں اس کو پکڑ لیا اور کہا۔ "تم اس کو ہرگز نہیں مار سکتیں۔ پہلے بات سن لو۔ بات سنو۔ ہوش میں آؤ۔۔۔۔"

"ہوش میں آؤں۔" تیوری پر بل ڈال کر چھوٹی بی نے کہا۔ "تم کو شرم نہیں آتی، اپنی بدچلنی پر شرم نہیں آتی۔۔۔۔"

"میں ہرگز بدچلن نہیں ہوں۔" میں نے زور دے کر کہا۔ لعنت ہے بدچلنی پر۔"

"یا میرے اللہ! یہ بدچلنی نہیں ہے۔ ایک غیر عورت۔ کون ہے یہ تمھاری جو تم۔۔۔۔"

میں نے کہا۔ "میری منکوحہ بیوی۔ ہوتی کون۔"

"مگر طلاق دینے کے بعد!"

"کیسی طلاق۔" میں نے کہا۔ کیسی طلاق۔ فضول بکتی ہو۔ یہ میری منکوحہ ہے۔"

"اور تم نے طلاق نہیں دی؟"

"میں نے طلاق دی تھی۔ بے شک ایک طلاق دی تھی اور پوچھو اس سے بیس دن کے اندر اندر رجوع کر لی۔"

"تو وہ طلاق نہیں ہوئی۔ اور وہ کاغذ؟"

میں نے کہا۔ "دیکھ لو کاغذ کو۔ میں نے ایک طلاق رجعی یعنی رجوع ہونے والی لکھی تھی تو رجوع کر لی۔"

"میں نہیں جانتی رجو۔ پجو۔ تم اس کو طلاق دے چکے ہو۔ اور یہ مردی اب کوئی نہیں۔ نکالو مال زادی کو۔"

میں نے کہا۔ "رجوع نہیں جانتی ہو تو کسی کو کاغذ دکھا کر پوچھ لو۔ وہ تو کچی طلاق تھی۔ منسوخ ہو جانے والی۔ اور میں طلاق واپس لے چکا۔"

"اور مجھے بتایا بھی نہیں!"

"نہیں۔"

"تو یہ کہو مجھے دکھو کا دیا۔"

چپ رہا میں۔

"بولتے کیوں نہیں۔ مجھے دھوکا دیا تم نے۔ اور وہ روپیہ دو سو؟"

"وہ روپے جمع ہیں بنک میں۔"

"تو مجھ کو دھوکا دیا تم نے۔ میں تم سے ہرگز ایسی امید نہ رکھتی تھی۔۔۔۔"

ایک دم سے وہ سر پکڑ کر روتی ہوئی بیٹھ گئی۔ اور اس بری طرح روئی ہے کہ میں گھبرا گیا۔ "ہائے مجھے تم نے دھوکا دیا۔۔۔۔" اس نے بلک کر کہا۔ میں نے بدحواس ہو کر ہاتھ جوڑ

کر کہا۔ "نیک بخت! بے شک دھوکا دیا۔ خطا وار ہوں تیرا۔ گناہ گار ہوں جو سزا چاہے اور جس طرح چاہے دے لے۔ خدا کے لیے معاف کر دے۔"

اس نے آنسو پونچھے اور کہا۔ "میں بے چاری کیا معاف کروں گی۔ اگر سچے ہو تو وعدہ کرو کہ اب دھوکا نہ دو گے۔"

میں نے کہا۔ "تیری محبت کی قسم اب کبھی دھوکا نہ دوں گا۔"

وہ بولی۔ "ٹھیک۔ بہت بہتر۔ اچھا تو نکالو اس مردی کو۔ ابھی ابھی طلاق دو۔۔۔۔ دو۔ کیوں چپ کیوں ہو؟۔۔۔۔ بولو دو طلاق۔ چلو میں نے غم کھایا۔ درگزری۔ ابھی ابھی اس کو تین طلاقیں دو۔۔۔۔ بولو۔ بولتے کیوں نہیں؟"

"طلاق!" میں نے دبی زبان سے کہا۔

"ہاں طلاق۔ اس کو طلاق دو۔"

"یہ نہیں ہو سکتا۔" میں دبی زبان سے کہا۔

"نہیں ہو سکتا۔" دھاڑ کر وہ بولی۔ ارے! کیا کہہ رہے ہوں۔ یہ میں کیا سن رہی ہوں۔"

میں نے کہا۔ "آخر بڑی بیوی بھی تو تھیں۔ اس نے کتنے احسان کیے ہیں؟ بے شک نہیں ہو سکتا یہ۔"

تیز ہو کر اس نے کہا۔ "اس کی جوتی برابر بھی نہیں۔"

میں نے کہا۔ "ذرا انصاف سے کام لو۔ آخر تمہارا کیا حرج ہے۔ کیا مضائقہ ہے جو پڑی رہے۔ اس نے کیسی خدمت کی ہے! کیسے کام کیے ہیں۔ کیسی وفاداری ہے! کیسی فرماں بردار اور محنتی ہے۔"

چھوٹی بی نے کہا۔ "میں سب احسان اس کے اتار دوں گی۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں مگر طلاق تو دے دو۔"

"طلاق دے کر میں رکھنا نہیں چاہتا۔ میں ایسی خدمت گزار عورت پر ظلم نہیں کرنا چاہتا۔ طلاق دینا تو ظلم ہو گا۔"

وہ بولی۔ "اور میرے اوپر۔۔۔۔ میرے اوپر ظلم کرو گے؟"

"ارے خدا سے ڈر۔ نیک بخت خدا سے ڈر۔ میں اور تیرے اوپر ظلم! آج تک میں نے تیرے خلاف کوئی بات نہیں کی۔ جان اور ایمان سب تیرا۔ میں تیرا۔ میں اور تیرے اوپر ظلم؟ آخر تیرا کیا حرج ہے؟"

چھوٹی بی نے کہا۔ "میرا حرج ہو یا نہ ہو۔ میں اس کو ہرگز نہیں چاہتی۔ صاف بات ہے اس کو یا تو نکالو یا میں نکلی جاتی ہوں۔"

"تو مجھے نکال دے۔"

"مگر اس کو نہیں نکالو گے؟"

"مجھ سے یہ ظلم نہ ہو گا۔"

"بہتر۔ بہت اچھا۔ مت نکالو۔"

یہ کہہ کر وہ اپنے پلنگ پر جا کر منھ لپیٹ کر جو پڑی ہے اور رونا شروع کیا ہے تو خدا کی پناہ۔ دنیا کی خوشامدیں کر ڈالیں۔ کیسی کیسی منت و سماجت کی کیسے کیسے منایا اور سمجھایا مگر وہاں تو بس ایک شرط تھی "یا اسے نکالو یا مجھے۔" صبح تک یہی قصہ ہوتا رہا۔ بچہ باہر نوکر کے پاس سو رہا تھا۔ صبح اس نے بھی اٹھ کر فضیحتا جوتنے میں ماں کا ہاتھ بٹانا شروع کیا۔

میں دفتر گیا تو چھوٹی بی نے چمکی کو گھر سے نکالنا چاہا۔ وہ نکلی اور گاندھی جی والی کارروائی اس نے شروع کر دی۔ چپ ہو کر رہ گئی۔ ہزار جواب خاموشی۔ اور پھر جو چھوٹی بی نے اسے مارنا شروع کیا ہے تو تھپڑ، لات، جوتی، لکڑی سب ہی نسخے دیکھ لیے کسی سے فائدہ نہ ہوا۔ جب تک میں دفتر سے آؤں چمکی کو ادھ موا کر کے رکھ دیا۔ مگر شاباش ہے اس بندی کو ایک حرف زبان سے نہ نکالا۔ چولھے ٹھنڈے پڑے تھے۔ کسی نے کچھ نہ کھایا تھا۔ نوکر نے بازار سے لا کر بچے کو کچھ کھلا دیا تھا۔ میں بھی بھوکا ہی گیا تھا اور بھوکا ہی آیا اور وہی نقشہ اب بھی پیش تھا۔ میں نے بازار سے کھانا منگایا۔ مگر کسی نے نہ کھایا۔ نہ چمکی نے اور نہ چھوٹی بی نے۔

جوں کا توں وہی نقشہ جما تھا۔ چھوٹی بی نے روتے روتے اپنا برا حال کر لیا تھا اور اب غشی کا سا عالم تھا۔ رات آئی تو چمکی نے جا کر چھوٹی بی کے پیر پکڑ لیے اور کہا کہ "بیوی جی میری خطا معاف کرو۔۔۔" اور مجھ سے کہا کہ "کہ عالی جاہ میں ایک لونڈی ہوں۔ میرے لیے کیوں اپنا گھر بگاڑتے ہو۔ مجھ کو نکال دو جی چاہے تو۔" اور یہ کہہ کر اس کی آواز گھٹ گئی اور رونے لگی۔

چھوٹی بی جھٹ ساونٹی ہو کر اٹھ بیٹھی اور اس کی منتظر کہ میں کچھ کہوں۔ اور ادھر چمکی کی حماقت پر سچ پوچھیے تو سخت گھبرایا۔ اب مجھے نکالنے میں کیا اعتراض تھا؟ مگر نہیں خود سوچیے کہ میں کس طرح بے انصافی کرتا۔ لہٰذا میں نے باوجود چمکی کی رضامندگی کے بے انصافی کرنے سے انکار کر دیا۔ میں نے صاف صاف کہہ دیا کہ مجھ سے طلاق نہیں دی جائے گی۔ مجھ سے بے انصافی نہیں ہو گی۔

چھوٹی بی نے چمکی سے جو کہا کہ تو خود نکل جا۔ کالا منھ کر یہاں سے۔ تو وہ بولی کہ "میں کہیں کی بھاگی آنکھ لگائی تھوڑی ہوں۔ جس طرح مجھے عزت و آبرو سے لائے ہیں ویسے ہی رخصت کر دیں۔ میں نہیں چاہتی کہ عالی جاہ کا گھر بگڑے۔"

اور یہ کہہ کر اس نے بھی رونا شروع کیا۔ اور میں نے چمکی کو نکالنے سے قطعی انکار کر دیا۔ یہ کش مکش انتہا سے زیادہ طویل اور ناگوار تھی جس کا خاتمہ یوں ہوا کہ گھر بار چھوڑ دوسرے ہی روز صبح کی گاڑی سے چھوٹی بی نوکر کو ساتھ لے کر گھر چل دی۔

رفتارِ واقعات

ایک روز کا ذکر ہے کہ میں ذرا دیر سے لوٹا۔ ایک جگہ دعوت میں گیا تھا۔ واپس جو آیا تو دیکھا کہ چھوٹی بی پڑی سو رہی ہے۔ میں نے کہا۔ "کیا سو رہی ہو؟" اور باتیں کرنا چاہیں۔ کہنے لگی سر میں درد ہے، باتیں کرنے کو جی نہیں چاہتا اور سر میں سخت درد ہے۔ اور میں نے کہا۔ "میری نیند غائب غپ شپ کو جی چاہتا ہے۔" جواب میں مسکرا کر کہنے لگی کہ تم اپنی چہیتی کے پاس جاؤ۔

میں کھڑا تو تھا ہی قریب آکر میں نے گدگدایا اور خبر لینا چاہی تو ذرا رکھائی سے کہا "بہ خدا مجھے سونے دو سر پھٹا جاتا ہے۔ ذرا جا کر دیکھو تو بیگم صاحبہ کیا کیا لائی ہیں۔"

میں نے کہا کہ سر دبوا لو تو معلوم ہوا کہ چمکی ابھی سر اور پیر داب کر گئی ہے اور لانے کے بارے میں پوچھا تو قدرے اور بھی ترش رو ہو کر کہا کہ "خود جا کر دیکھ لو۔ میں بعد میں کچھ کہوں گی۔

میں کچھ دیر چارپائی پر چپ بیٹھا رہا۔ پھر آہستہ سے اٹھ کر چمکی کے کمرے میں گیا وہ پلنگ پر لیٹی تھی۔ فوراً آہستہ سے "عالی جاہ" کہہ کر دونوں ہاتھوں سے ڈنڈوت کرتی پھول کی طرح مسکراتی پلنگ پر سے پھاند پڑی۔ مجھ سے پلنگ پر بیٹھنے کا بڑی خاطر سے اشارہ کیا۔ اور بیٹھتے بیٹھتے زمین پر بیٹھ کر میرے پیر دبا دبا کر چومنے لگی۔ میں نے محبت سے گال پر ایک تھپکی دی اور پیر کے بجائے اس کے ہاتھ میں اپنا ہاتھ دبانے کو دے دیا۔ اس نے میرے ہاتھ کو گرم گرم بوسوں سے تر کر دیا۔ اور بار بار آنکھوں سے لگایا۔ میں نے کندھے پر اس کے ہاتھ رکھا اور بیٹھنے کی اجازت دی۔ وہ اٹھی اور پنجوں کے بل جا کر اس نے چھوٹی بی کے کمرے میں جھانک کر دیکھا اور آہستہ سے دروازہ بند کر دیا۔ اور پھر ایک دل ربا انداز سے تصویر جوانی بنی مسکراتی آنکھیں مخمور اور جھپکاتی ہوئی اس طرح آگے بڑھی ہے کہ مجھے بے تاب کر دیا۔ اس کی آہستہ روی نے غضب ڈھا دیا۔ بے تاب ہو کر میں نے اپنے آغوش میں لینے کو اپنے دونوں ہاتھ پھیلا دیے اور وہ جھپٹ کر میرے سینے سے آلگی۔ میں گرم جوشی سے اس کو گلے لگائے ہوئے اور وہ محبت سے میری گردن میں اپنا منھ دیے ایک لرزتی ہوئی آواز میں کہتی "عالی جاہ" اور میرے تن بدن میں محبت کی لہر سی دوڑ جاتی۔ اور میں اس کو اور بھی محبت سے گلے لگاتا۔ دراصل آج کافی عرصے کے بعد مجھ سے ملی تھی۔ میرے سینے پر اپنا سر رکھے ہوئے گویا میرے دل کی دھڑکن سن رہی تھی۔ میں نے اس سے کہا:

"کیوں ری۔ یہ تو چیزیں آج لائی ہے؟"

خوش ہو کر وہ اٹھ بیٹھی۔ مسکرا کر بولی۔ "عالی جاہ کو دکھاؤں۔"

یہ کہہ کر وہ اٹھی اور میں نے دیکھا کہ دو ٹرنک رکھے ہیں یہ نئے تھے۔ اس نے اب سامان

مجھے دکھایا۔ ذار غور تو کیجیے اس کے پاس اپنے انعام کے روپے تھے۔ کچھ روپے خود چھوٹی بی نے اس کو دیے تھے جب چھوٹی بی چلی گئی تھی۔ یہ جنگلی عورت اور یہ دماغ! کوئی پچاس ساٹھ روپے بگاڑ آئی۔ پلنگ کی چادریں۔ تکیے کے غلاف۔ خوش بودار صابن اور پوڈر اور تیل۔ ایک خاصہ بڑا آئینہ اور کنگھا۔ فرسٹ کلاس فیس کریم بالوں میں لگانے کے کئی طرح کے پن۔ صابن دانی۔ شیشہ کا گلاس۔ کئی عمدہ قسم کی ساڑھیاں اور ریشمی رومال اور غضب پہ غضب ایک سیاہ رنگ کا پمپ شو! یہ کہیے وہ تو غنیمت ہوا کہ اونچی ایڑی کا لیڈی شو نہیں لائی۔ غرض اور اسی قسم کی الم غلم چیزیں تھیں۔

میں نے دیکھ کر کہا۔ "کیوں ری جوتے کھانے کی صلاح ہے؟"

مجھے مسکراتا دیکھ کر کہنے لگی۔ "عالی جاہ تھیں تو کہتے تھے کہ میلی۔ میلی ---- میں سمجھی تھی کہ بیوی جی خوش ہوں گی۔"

"پھر وہ خوش ہوئیں یا ناراض ہوئیں؟"

"انھوں نے کچھ نہیں کہا۔ لیکن نہ تو اچھی طرح پیر دبوائے نہ بدن دبوایا اور نہ سر دلبنے دیا اور میں نے اصرار کیا تو مجھے جھڑک دیا۔ چیزیں لانے کے بعد ہی سے سیدھی طرح نہیں بولیں ----۔ اور میں بہت حیران ہوں اور سوچ میں پڑی ہوں اب کیا کروں۔"

میں نے کہا۔ "کر یہ کہ کل ہی بیوی جی کے پیر پکڑلے اور ہاتھ جوڑ کر معافی مانگ۔ اور دیکھ (میں نے اس کی تھوڑی اوپر کرکے کہا) تیرا ان چیزوں کو جی چاہتا ہے؟"

اس نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ایک لمحہ بھر دیکھا۔ جھینپ کر منھ نیچے کرلیا۔

میں نے کہا۔ "اری بول۔"

میں نے جب کہا کہ۔ "پہلے ساڑی پہن۔ دیکھوں تو سہی۔" تو انکار کرنے لگی۔ وجہ پوچھی تو مسکراکر کہنے لگی کہ شرم آتی ہے۔ میں نے کہا "پہن ذرا دیکھوں تو۔" وہ انکار ہی کرتی رہی اور میں اس کا تماشا بنایا۔ نہ مانی تو بند مار دی۔ پیٹھ پر کس کس کر گھونسے دیے ایسے کہ منھ پھاڑ کر دوہری ہوگئی۔ کہلوالیا کہ شرم نہیں کروں گی اور پہنوں گی ابھی۔ اور پھر میں نے اسے فرسٹ کلاس پھول دار ساڑی پہنائی۔ جوتا پہنایا۔ خود اپنے ہاتھ سے اس کے سر میں کنگھا کیا اور دیر تک اس کو تماشا بنائے کھیلا کیا۔ اور پھر اس سے کہا کہ چل کر سامنے سے آؤ۔ اور دونوں ہاتھ جوڑ کر نہیں بلکہ ایک ہاتھ سے ہمیں سلام کرو۔ اور جو یہ سب نہ کرا جائے تو پٹو۔ میں نے کہا۔ چڑیل تیری یہ ہی سزا ہے تو لائی کیسے۔"

اور یہ سب اس کو سچ مچ گھونسے کھا کھا کر کرنا پڑا۔ اور یہ ڈراما یوں ختم ہوا کہ جب اس نے سلام کیا ہے تو مارے شرم کے مرمٹی۔ اور میں نے دونوں ہاتھ بے تاب ہوکر پھیلا دیے اور وہ میرے سینے سے آلگی۔ اور میں نے اسے محبت سے سینے سے بھی چمٹایا اور اس کو مارا بھی خوب۔

واللہ کیا بھونڈا مذاق تھا۔ ایک زور سے دیا جو گھونسا تو رہ گئی منہ پھاڑ کر مسکراتی ہوئی۔ "عالی جاہ عالی جاہ" کہتی ہوئی۔

میں نے ان چیزوں کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔ یہ لوازمات تو چھوٹی بی کے لیے ہی موزوں ہیں۔ اور یہ چیزیں تو اس کی اصل دل کشی کو کھو دیں گی۔ مگر میں نے کچھ بھی نہیں کہا۔ یہ سوچ کر کہ آخر کو نئی عمر ہے۔ اپنے حسابوں ویسے لندن میں ہے اور پھر اپنے پیسے سے لائی ہے۔ ان چیزوں سے قطع نظر کرتے ہوئے صاف بچھونے کی چادر اور تکیے کا غلاف یہ چیزیں تو قطعی قابل اعتراض نہیں۔ کم از کم اس وقت جس بچھونے پر بیٹھا تھا۔ وہ میرے خیال سے قطعی میلا اور ناقابل استعمال تھا۔ صابن سے ہاتھ ویسے ہی وہ اکثر دھوتی تھی۔ آڑی ترچھی مانگ نکالنا خود چھوٹی بی کی بدولت پہلے ہی سیکھ چکی تھی۔ منہ پر پوڈر لگانا خود چھوٹی بی نے سکھایا تھا۔ لہٰذا میں چپ رہا۔ لیکن پلنگ کی چادر میں نے فوراً بچھونے پر بچھالی اور تکیے کا غلاف چڑھالیا۔ لیکن وہ خود گھر پر کیا اور باہر کیا ننگے پیر رہنے کی عادی تھی۔ لہٰذا میں نے کہا۔ "اور تیرے کھر جو ہمیشہ میلے رہتے ہیں۔"

ہنس کر کہنے لگی کہ "جوتا پہننا بھول جاتی ہوں۔"

اور دراصل اس کو جوتا پہن کر چلنے میں نہ صرف تکلیف سی ہوتی تھی بلکہ تکلف بھی۔ اور پمپ شو کو تو میں نے یہ تجویز کیا کہ۔ "یہ تو پٹنے کے واسطے رکھ لے۔ بے حد فیشن ایبل رہے گا۔"

قصہ مختصر میں نے سوائے اس کے اور کچھ نہ کہا کہ چھوٹی بی کو راضی کرلے۔ اور پلنگ کی چادر اور تکیے کے غلاف کو تو پسند کیا کہنے لگی کہ "عالی جاہ تمھارے لیے لائی ہوں میں اس پر تھوڑی بیٹھوں گی۔

دوسرے دن صبح میں دیر سے اٹھا۔ ناشتے کے وقت چھوٹی بی نے چمکی کی شکایت کی۔ اور کنایتہً میری توجہ اس وعدے کی طرف مبذول کرائی کہ چمکی کو حیثیت سے نہ بڑھنے دوں گا۔ اور اس کو اس کی جگہ پر رکھوں گا۔ اور کیا یہ قابل اعتراض بات نہیں کہ وہ یہ تمام چیزیں بغیر میری اجازت کے لے آئی۔ کم از کم اس کو پوچھنا تو چاہیے تھا۔ میں نے چھوٹی بی کی رائے سے اتفاق کیا اور آواز دی۔ "چمکی۔"

"حکم ---- حکم۔" کرتی وہ آئی۔ چھوٹی بی کے تیور دیکھ کر وہ سمجھ گئی۔ میں نے اس سے کہا "دیکھ ہمیں تیرے پیسے سے کچھ بحث نہیں۔ تیرا جی چاہے جیسے خرچ کر ----" (یہ اس لیے کہا کہ چھوٹی بی کو جتادوں کہ اس کا پیسہ ہے اور ہمیں کیا مطلب) "لیکن یہ کیا حرکت کی کہ کسی سے ذکر تک نہ کیا۔ پوچھا تک کا نہیں۔"

واللہ اعلم سچ مچ یا پھر مصنوعی طور پر۔ جیسے سخت گھبراہٹ میں کرتی۔ کچھ سہم کر ڈر کے مارے لرز گئی۔ "ارے باپ جی ----" اپنی بولی میں کہہ کر سیدھی وہ چھوٹی بی کے پیروں پر گری اور کہا۔ "اب نہیں لاؤں گی۔"

چھوٹی بی نے جل کر کہا۔ "مجھے یہ چونچلے نہیں اچھے لگتے ہیں۔ آئیں وہاں سے باپ جی اور ماں جی۔۔۔۔ چھوڑو میرا پیر۔"

یہ کہہ کر پیر چھڑا لیا اور تیوری بدل کر اس طرح پلنگ پر ہو بیٹھی کہ اخلاق کی ایسی کمی اور اس کے ایسے بھدے مظاہرہ کو کم از کم چھوٹی بی میں ہونا میں پسند نہ کرتا تھا۔ اور اس وقت میں نے ایک خاص بات دیکھی۔ ایک دم سے چھوٹی بی کا چہرہ ایسا معلوم ہوا کہ ان خیالات اور جذبات کا آئینہ ہے جو چمکی کی طرف سے اس کے دل میں باوجود اس کی ہر دم کی خدمت اور خوشامد کے موجود ہیں۔ کیا میں دھوکے میں تھا؟ نہیں اور ہرگز نہیں۔ باوجود مصالحت کے صرف شروع زمانہ مصالحت کا تو محبت اور جذبات کی تیز و تند رو میں گزر گیا لیکن اس کے بعد میں نے چھوٹی بی میں جوانی کی وہ تڑپ نہیں دیکھی وہ، ہنستی بھی تھی، خوش فعلیاں بھی کرتی تھی اور گاتی بجاتی بھی تھی مگر کس بے توجہی سے اور کس بے دلی سے۔ بس یہ معلوم ہوتا تھا کہ خوش تو ہے۔ ہنس بھی رہی ہے لیکن کسی چیز کی کمی سی ہے۔ وہ کیا کمی ہے! واللہ اعلم۔ پہلے تو میں اس کو شکست اور مذلت کا خمار سمجھا۔ اور خیال کیا کہ خوشامد اور محبت سے یہ بات جاتی رہے گی۔ اور واقعہ یہ ہے کہ جاتی بھی رہی۔ مگر ایک رمق سی اس کی برابر باقی تھی۔ گویا ایک انتہا سے زیادہ خفیف اور ہلکی سی حرارت یا تبخیر۔ اور میں دیکھتا تھا کہ کچھ بجھی بجھی سی رہتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ کہ طبیعت حد سے سوا حساس ہو گئی تھی۔ رقیق القلب ہو گئی تھی۔ ایسی کہ جب جی چاہے محبت سے گلے لگا کر رلا دو۔ ایک دم سے اس وقت ساری حقیقت گویا آئینہ ہو گئی۔ ایسی کہ میں کہیں سے کہیں پہنچ گیا۔ آج ہی نوکر کے ہاتھ یہ سب چیزیں واپس کر۔ شاید کہ یہ مستقل علاج ثابت ہو۔ توقع تو بھلا کیا تھی لیکن اس وقت یہی سوجھی۔ میں نے ڈانٹ کر چمکی سے کہا۔ ابھی ابھی یہ سب چیزیں واپس کر۔ کس دکان سے لائی تھی۔ لے جا کر ابھی بتا۔" اس نے ہاتھ جوڑ کہا۔ "بہت اچھا۔" مگر چوں کہ کام کر رہی تھی لہٰذا یہ طے ہوا کہ بعد میں دوپہر کو واپس کر دے گی۔ میں نے دیکھا کہ اس کا اثر چھوٹی بی پر غیر معمولی فرحت بخش ہوا۔

دفتر سے شام کو جو آیا تو معلوم ہوا کہ چیزیں واپس نہیں ہوئیں۔ صرف چند چیزیں ایسی ہیں جو دکان دار نے رکھ لی ہیں مگر اس شرط پر کہ اس قیمت کی دوسری چیز لے لینا۔ تکیے کے غلافوں کی واپسی کا تو سوال ہی نہ تھا۔ کیوں کہ خیر سے "بنوبی" کسی ایسے دکان دار سے لائی تھیں جو چٹائی بچھائے سڑک کے کنارے بیٹھا تھا۔ اور ایک ساڑی اور ایک پلنگ کی چادر بھی واپس ہوئی۔ کیوں؟ چھوٹی بی نے کہا کہ "خیر سے بنوبی نے استعمال کر لی ہیں۔۔۔۔" درحالیکہ میں نے ہی چادر بچھائی تھی اور ساڑی بھی میں نے پہنائی تھی۔ بجائے اس کے میں کچھ کہتا۔ میں نے کہا۔ "کہا چادریں بھی واپس کرائی تھیں، چادر میں کیا حرج ہے:

کہنے کو تو میں کہہ گیا مگر چھوٹی بی سے آنکھ نہ ملا سکا۔ واپس شدہ چیزیں کیا ہوں؟ یہ ایک

سوال تھا۔ یہ حقِ سرکار ضبط کر کے دام دے دیے جائیں۔ اس تجویز کو اس حقارت سے چھوٹی بی نے ٹھکرایا کہ بیان سے باہر۔ "کیا مجھے بازار سے نہیں مل سکتیں۔ میں تو چھونے کی بھی نہیں۔"

خود چمکی نے شاید اٹھا کر وہیں کی وہیں پلنگ پر سے برآمدے کی الماری کے تختے پر رکھ دیں۔ میں نے چمکی کو اور بھی لتاڑا۔ آئندہ کے لیے سخت تاکید کی۔ اس نے ہاتھ جوڑ کر بار بار معافی مانگی تو چھوٹی بی نے کہا۔ یہ معافی کا تماشا بھی اسے خوب آتا ہے۔

چھوٹی بی آج کی کارروائی سے مجھ سے خوش تھی۔ اور اس وجہ سے میں بھی خوش تھا۔ لیکن چھوٹی بی کے رویے سے تنگ ظرفی کا اظہار ہو رہا تھا۔ جو مجھے کچھ پسند نہ آیا۔ تنگ ظرفی نہیں تو اور کیا ہے؟ گھر کا صابن اور صابن دانی استعمال کرے تو کچھ نہیں، اور اس کی علاحدہ ہو گئی تو غضب ہو گیا۔ حالاں کہ اس کی صابن دانی میں سن لائٹ صابن زائد رہتا تھا۔ اس کو چھوٹی بی نہیں چھوتی تھی۔ ایک روز میں نے کھانا کھانے کے بعد ہاتھ دھوئے تو بولی۔ "ارے یہ چمکی کا ہے۔" تو میں نے کہا تھا "کیا ہوا؟" یہ صابن چھوٹی بی اپنے یا بچے کے پیر دھونے کے لیے یا اور اسی قسم کے کاموں کے لیے علاحدہ ہی رکھے ہوئے تھی۔ اور دو چار دفعہ جب چمکی کا منھ دھو کر سوانگ بھرے گئے تھے اور پوڈر اور روج منھ پر اس کے مل کر پری بنایا گیا تھا تب بھی صابن کام میں آتا تھا۔ اور ویسے بھی اس کو صابن سے منھ دھونے کی کھلم کھلا اجازت تھی۔ خود آپ نے اپنے بالوں کے کلپ اس کو دیے تھے۔ اور جوتا پہننے کی مار پھٹکار تو ہمیشہ ہی سے رہی۔ کیوں کہ فرش پر "پنجے" بنانے میں ماہر تھی۔ اور میلی رہنے پر بھی لتاڑی جاتی تھی۔ کہیں جا رہی تھی تو اجلی ساڑی پہن کر زمین پر پھکڑا مار کر پاداش میں مجھے یاد ہے ایک مرتبہ جوتا گھما کر مارنے ہی کی نیت سے پھینکا گیا تھا جو نشانے پر صحیح نہ بیٹھا تو خوب لتاڑی گئی تھی۔ آڑی ترچھی مانگ نکالنے کی کب سے اسے اجازت تھی۔ بلکہ اس میں تکلف تھا تو صرف مجھ سے۔ چھوٹی بی سے اس بارے میں بے تکلفی نہیں تھی بلکہ چھوٹی بی اس بات پر مسکرا کر "چڑیل" کا خطاب دے چکی تھی۔ ان امور کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مجھے یہ باتیں تنگ ظرفی ہی معلوم دیں۔

اسی روز کا ذکر ہے کہ چھوٹی بی (مجھ سے خوش تو تھیں ہی اور میں چمکی پر خفا تھا) چمکی کی رہائش کے بارے میں ذرا گھما کر سوال اٹھایا۔ پہلے چمکی سامنے والے کمروں کے برابر ایک کوٹھری تھی اس میں رہتی تھی۔ جب چھوٹی بی لڑ کر چلی گئی تو میں نے اسے اپنی طرف بلا لیا تھا۔ اور وہ اپنا مختصر سا سامان اس کمرے میں لے آئی تھی جس میں وہ اب رہتی تھی۔ یہ کمرہ خالی ہی پڑا تھا۔ کیوں کہ ہمارے پاس چھوٹے بڑے ملا کر پانچ کمرے علاوہ غسل خانہ کے تھے۔ چھوٹی بی کی مرضی تھی کہ چمکی کو یہاں سے نکالا جائے اور پھر اسی کوٹھری میں بھیج دیا جائے۔ اور اس تجویز کو اس نے اس طرح اٹھایا کہ پہلے ایک نوکرنی کی تجویز کی۔ یہ تجویز ٹھیک تھی کیوں کہ اس وقت چمکی کے ہاتھ ٹھیک نہ تھے۔ مگر کاموں کی فہرست ایک طرف۔ اس بات پر بھی زور دیا گیا تھا کہ اس طرف بالکل سناٹا

ہے کوئی بھی نہیں رہا۔ چمکی تو ادھر چلی آئی ہے۔ اس "سنائے" پر میں نے غور بھی نہ کیا۔ نوکرنی بھی غالباً رکھنا مقصود نہ ہوگی۔ اور محض "سنائے" کا ذکر مقصود ہوگا کیوں کہ آج پھر اس "سنائے" کا ذکر کرکے چمکی کی ناقابل معافی جرأت کا سبب ہی اس کو بتایا گیا کہ وہ اس طرف رہ کر برابری کا دعویٰ کرنے لگے گی۔ جس کے آثار بے ڈھب تھے۔ کیوں کہ کھلم کھلا کمرے کی الماریوں میں اخباروں کے کاغذ بڑے قرینے سے بچھائے تھے۔ اور اندیشہ تھا کہ اگر یہی رفتار رہی تو عجب نہیں کہ پھٹی پرانی ساڑی کے ٹکڑے ہماری طرح وہ بھی رنگ کر بچھالے۔ اور پھر سوجھے گی پردہ ڈالنے کی۔ پھر ایک فرش اور چاندنی اور میز کرسی وغیرہ وغیرہ۔ اور پھر۔۔۔۔!

میں نے ان باتوں کو غور سے سنا۔ کیسے محبت اور نرمی سے چھوٹی بی نے اس سوال کو اٹھایا تھا۔ کس محبت سے وہ میرے سر کے بالوں سے کھیلتی جاتی تھی۔ کبھی میری قمیص کے بٹن سے اور کبھی میرے دانتوں کو اپنا نازک انگلی سے مارتی۔ اور کیسے مزے سے باتیں کر رہی تھی۔

ذرا خود سوچیے کہ وہ کوٹھری تنگ و تاریک تو نہیں تھی۔ مگر اس معنیٰ کر کے وہ ضرور تاریک تھی کہ سوائے باورچی خانہ اور گودام کے اس طرف بقیہ سب کمروں کی بجلی بگڑی ہوئی تھی۔ اور پھر وہ دیکھتی تھی کہ میں اس کے کمرے میں جاتا تھا۔ اٹھتا بیٹھتا بھی تھا۔ کیا وجہ جو اس میں ایک میز اور کرسی نہ ہو اور کیا وجہ جو شیشہ کا گلاس اور پانی نہ ہو۔ اور کیا وجہ جو اس میں فرش نہ ہو اور کیا وجہ جو اس میں صفائی نہ ہو۔ کوئی وجہ نہیں لیکن واللہ! ذرا غور کیجیے کہ اس کے یہ معنی بھی تو نہیں کہ لونڈی اب لونڈی کی طرح نہیں رہے گی! باوجود میرے وعدے کے! اور واقعہ یہ ہے کہ اس سے پہلے میرے لیے چمکی سے اسی تاریک کوٹھری میں ملنا شاید باعثِ صد خوشی ہوتا اور میں برابر اسی حالت میں خوش تھا۔

میں نے چاہا کہ اس معاملے سے گریز کروں اور ہوں ہاں کر کے ٹال دوں۔ لیکن چھوٹی بی نہ مانی۔ کس محبت سے وہ مجھ سے باتیں کر رہی تھی! کیسے اعتماد کے ساتھ! اور کسی طرح وہ میری محبت کے بھروسے پر مجھ سے کہہ رہی تھی! میں کیا کہتا۔ کس طرح ٹالتا۔ سوائے اس کے یہی کہتے بن پڑا کہ۔ "تم بھی عجب آدمی ہو۔ بھلا مجھ سے ان باتوں کو پوچھتی ہو۔ میں کیا جانوں گھر کے بکھیڑے۔ گھر کی مالکہ تم ہو کہ میں!"

اور یہ سن کر گونہ محبت کے ساتھ اس نے میرے گلے میں اپنی بانہیں حمائل کر دیں اور انتہائی دل بری سے سر اپنا میرے سینے پر رکھ دیا۔ اور اسی طرح بالوں سے کھیلتی رہی۔ اس کی باتوں میں کیسی دل فریب نرمی تھی۔ اور وہ کس قدر خوش تھی! اس کا اندازہ اس سے لگالیجیے کہ مجھے قطعی یقین ہوگیا کہ یہ کل ہی چمکی کو کمرے سے نکال باہر کرے گی! بغیر یہ سوچے سمجھے ہوئے کہ مجھ کو اس سے کس قدر تکلیف ہوگی۔ میں کیسے اس کی تاریک کوٹھری میں جاؤں گا اور وہاں بیٹھوں گا۔ یہ خیال آتے ہی میں خاموش ہوگیا۔ طبیعت کچھ اس خیال ہی سے کند سی ہوگئی کہ دیکھو

تو بھی کہ ذرہ بھراس کو خیال نہیں۔ بار بار جی میں آیا کہ کچھ کہوں لیکن نہ کہہ سکا۔

دوسرے دن دفتر سے آیا ہوں تو کمرہ خالی تھا۔ چمکی باورچی خانے میں کام کر رہی تھی۔ اس قدر طبیعت مکدر ہوئی ہے اور اس قدر یہ بات ناگوار معلوم دی ہے کہ عرض نہیں کر سکتا لیکن قطعی میں نے اس کا اظہار نہیں کیا۔ چھوٹی بی پھول کی طرح کھلی ہوئی تھی۔ اور غالباً اس فکر میں ہوگی کہ میری طبیعت کا اندازہ لگائے۔ لہٰذا میں اور بھی محتاط ہو گیا اور اسی سلسلے میں ایک ذرا سی بات پر چمکی کو لتاڑ کر پھینک دیا۔ خوب ہی ڈانٹا۔

نہ پوچھیے کہ چھوٹی بی کا کیا حال تھا۔ کھانا کھانے کے بعد جو ہم دونوں بیٹھے ہیں تو چھوٹی بی کی حالت قابلِ دید تھی۔ محبت کے مارے گلے کا ہار ہوئی جاتی تھی۔ بس نہ تھا کہ مجھے اپنے دل میں رکھ لے اور چوں کہ میں حد درجہ احتیاط چاہتا تھا لہٰذا میں نے بھی اس کی محبت کا جواب محبت ہی سے دیا۔ اور اس طرح خوش فعلیوں اور خوش غپیوں پر اتر آئی کہ فرمائش کر کے گانا سنا اور رات کے بارہ بجے سویا۔ چمکی کو پوچھا تک نہیں حالاں کہ میں دیکھتا تھا کہ وہ بار بار کسی بہانے سے اٹھتی تھی اور دیکھتی تھی کہ کس مزے سے گانا بجانا ہو رہا ہے اور ہنسی مذاق ہو رہا ہے۔

نتیجہ اس کا ظاہر ہے طبیعت اور بھی کند ہو گئی۔ غم و غصے کے سبب چمکی کی طرف میں نے رخ بھی نہ کیا۔ میں ہرگز اس میلی کوٹھری میں چمکی سے باتیں کرنے نہیں جا سکتا تھا۔

چمکی نے جو یہ حال دیکھا تو اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ یہ "الٰہی یہ" کیسے گھوم رہا ہے۔ اس کو کیا خبر کہ معاملہ کیا ہے۔ وہ یہی سمجھی کہ اس پر نزلہ جو گرا تو میری خفگی کی وجہ ہے۔ لہٰذا بے چاری حد درجہ مغموم اور سہمی ہوئی تھی۔ مجھے اس کی حالت پر رحم آیا۔ دفتر سے آیا تو پلنگ پر بیٹھ گیا۔ آواز دی "چمکی۔" تو ایک دم سے "عالی جاہ" کہہ کر جیسے اچھل پڑی کھڑی ہو گئی بولی "حکم۔"

میں نے کہا "ذرا پیر تو دھو دے۔"

چھوٹی بی ایک دم سے بے کل ہو گئی۔ بولی "کیوں لاؤ میں دھو دوں۔"

میں نے کہا۔ "دیوانی ہوئی ہو۔"

اتنے میں چمکی لوٹا اور تولیہ اور تسلا لیے لپکی آئی اور لا کر رکھا۔ چھوٹی بی ایک دم سے اٹھ آئی اور ہاتھ سے لوٹا اور تولیہ لیتی ہوئی بولی۔ "تو جا کام دیکھ۔"

اور چمکی جیسے مرجھا کر رہ گئی۔ مگر میں نہیں مانا۔ ڈانٹ کر میں نے کہا۔ "تم دیوانی ہوئی ہو۔ میں تم سے پیر دھلواؤں گا! ---- چلو ---- ہوش کی دوا کرو ---- چل ری آ ادھر آ۔" (چمکی سے کہا) اور ہنس کر چھوٹی بی سے کہا۔ "تجھ سے منہ دھلواؤں گا ---- چھوڑ لوٹا۔"

میں نے اس طرح کہا کہ وہ بھی ہنسنے لگی اور لوٹا چمکی کو دے دیا۔

چمکی نے میرے پیر دھونا شروع کیے۔ میرے دونوں پیر چینی کے تسلے میں رکھ کر پانی ڈالا اور صابن خوب اچھی طرح ہاتھوں میں مل کر پیروں کی اچھی طرح ٹخنوں کے اوپر سے لے کر انگلیوں

تک اچھی طرح سونت سونت کے مالش کرنی شروع کی۔ سامنے ہی چھوٹی بی بیٹھی تھی۔ اس سے باتیں بھی کرتا جاتا تھا اور ایک ہاتھ میں پیالی چائے بھی پی رہا تھا۔ اور چمکی کو ہدایت بھی کرتا جاتا تھا۔

جیسے ہی اس نے میرے پیر کی انگلی پکڑی ہے۔ میں نے پیر کے انگوٹھے اور انگلی کے درمیان اس کی انگلی زور سے پکڑ کر شرر تاد بالی۔ بہ خدا دل کو بھی دل سے کیسی راہ ہوتی ہے۔ میں عرض نہیں کر سکتا۔ ایک دم سے مارے خوشی کے چمکی کا چہرہ تمتما اٹھا۔ اور بے اختیار ہو کر اس نے کس طرح میرے پیر کو انتہائی محبت سے دونوں ہاتھوں سے دبایا ہے اور کس طرح اپنی فنا کر دینے والی نظروں سے میری طرف دیکھا ہے کہ یہ معلوم دے کہ جیسے اس کی خوب صورت اور چمک دار آنکھوں سے محبت آمیز خوشی کے شرارے نکل رہے ہیں۔ میں نے اس کی انگلی دھر کے مروڑ دی اور لطف یہ کہ ایک دم سے چھوٹی بی سے باتوں کا سلسلہ چھوڑ کر کہا۔ "اندھی۔ انگلی توڑے دیتی ہے۔"

بس کچھ نہ پوچھیے کہ اُس "الٹا چور کوتوال ــــ" والے جملے نے چمکی کو کیا نہیں بخش دیا۔ مجھے اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہی کہ نیک بخت نہ تو تجھے میں نے گرے سے نکالا ہے اور نہ تجھ سے خفا ہوں۔

اس کے بعد پیروں کو دھونے کا مشغلہ اس کے لیے کتنا دل چسپ ہو گیا کہ عرض نہیں کر سکتا۔ اور کتنی سہولیت اور کتنی طوالت اس میں اس نے دی ہے کہ رہا نہ گیا چھوٹی بی سے اور بولی۔ "اب پیر نہ ہوئے آفت ہو گئی۔ دھل رہے ہیں پڑے۔" اور واقعہ بھی ہے کہ دیر لگ گئی تھی۔ چمکی نے جلدی سے ویسلین اور پانی ملا کر پیروں پر تیزی سے ملا اور ہاتھ سے خوب صاف کر کے تولیے سے رگڑ رگڑ کر پیروں کو خشک کیا۔ گھائیوں میں تولیہ ڈال ڈال کر جلدی جلدی اور خوب رگڑ رگڑ کر اپنا کام ختم کیا۔

میرا کمرہ

اسی روز کا ذکر ہے۔ کھانا کھانے کے بعد ہم دونوں بیٹھے باتیں کر رہے تھے چھوٹی بی لیٹی ہوئی تھی۔ قطعی میرا دل باتوں میں نہ لگتا تھا۔ اٹھ کر ذرا ٹہلا اور سیدھا چمکی کی طرف گیا۔ ایک دفعہ مڑ کر چھوٹی بی نے دیکھا۔ چمکی اپنی تاریک کوٹھری کے سامنے چارپائی پر لیٹی تھی۔ مجھ کو دیکھ کر بڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔ میں اس کے پلنگ پر بیٹھ گیا۔ وہ پاس ہی زمین پر بیٹھ گئی۔ آہستہ سے لرزتی ہوئی آواز میں اس نے کہا۔ "عالی جاہ" اور محبت سے میری پنڈلیاں دبانے لگی۔ میں نے اس کے میلے بچھونے اور تاریک برآمدے اور کوٹھری کو دیکھا۔ طبیعت میں چڑچڑاہٹ اور جھانج سی آگئی۔ میں نے زیادہ باتیں نہیں کیں۔ صرف یہ کہا کہ مفصل باتیں کروں گا۔ دو ڈھائی گھنٹے بعد

چپکے سے میرے کمرے میں آجانا۔ وہاں باتیں کروں گا۔

فوراً واپس آیا۔ چھوٹی بی نے انتہائی نرمی سے کہا۔ "کیوں؟ کیا ہوا؟" میں نے کہا۔ کچھ بھی نہیں ۔۔۔۔ "اور چپ ہو گیا۔ بہت جلد ہم سو گئے۔ (میں نہیں)

کوئی بارہ ساڑھے بارہ بجے ہوں گے۔ چوری سے نہیں لیکن آہستہ سے میں اٹھا چھوٹی بی سو رہی تھی۔ اٹھ کر میں اپنے کمرے میں آگیا۔ بجلی جلائی۔ چمکی زمین پر لیٹی ہوئی تھی۔ فوراً اٹھ بیٹھی۔ "میلی کم بخت ۔۔۔۔" میں نے آہستہ سے کہا۔ "میں اپنے ساتھ تجھے نہیں بٹھاؤں گا۔ یہ تو زمین پر لیٹنا نہیں چھوڑے گی۔"

میں آکر پلنگ پر بیٹھ گیا۔ اور عین اس موقع پر چھوٹی بی نے دروازے سے جھانکا۔ میں ایسا بن گیا کہ دیکھا ہی نہیں۔ جھانک کر وہ چلی گئی۔ اور اب ہم دونوں نے باتیں شروع کیں۔ میں پلنگ پر دراز ہو گیا اور اپنا ہاتھ چمکی کے ہاتھ میں دے دیا۔ وہ انگلیاں چٹخاتی جاتی تھی۔ اور میری انگلیوں میں آہستہ آہستہ کاٹتی بھی جاتی تھی۔ میں نے شروع سے لے کر آخر تک سارا قصہ سنایا۔ اس کو اجلا اور صاف رہنے کی ہدایت کی۔ مثلاً اپنا آئینہ، کنگھا اور تیل اور اسی قسم کے لوازمات استعمال کرنے کی اجازت دے دی۔ اور یہ کہا کہ اپنی اور دوسری چیزیں لاکر میرے ٹرنک میں اور صندوقوں میں رکھ دے اور جی چاہے جس طرح اپنی مرضی کے مطابق اس کمرے کو درست کرے۔ یہ میرا کمرہ ہے اور چھوٹی بی کو کوئی اعتراض نہیں ہو گا۔ اور جب جی چاہے اس کمرے میں سویا رہا کر۔ اور جو چھوٹی بی پوچھے تو کہہ دینا کہ میں نے کہا تھا۔ اور یہ بھی میں نے کہہ دیا کہ جو جی چاہے بازار سے لے آنا اور اسی کمرے کی الماری یا ٹرنک میں تالا ڈال کر رکھ دینا تجھے کوئی ممانعت نہیں ہے۔ یہ سب باتیں سن کر جلدی جلدی وہ اپنی آنکھیں میرے ہاتھ سے ملنے لگی اور اپنے چہرے سے لگا کر ہاتھ کو زور سے دبایا۔ "عالی جاہ" اس نے ایک لمبی سانس لے کر آہستہ سے کہا اور پھر کہا "عالی جاہ" "بیوی جی خفا تو نہیں ہوں گی؟"

میں نے کہا "خفا تو ہوں گی۔ لیکن مجبوری ہے۔ تو لڑ نا مت۔ چپکی رہنا۔ اب یہ کمرہ تیرا ہے۔ لیکن اپنا میلا بستر اور میلی چیزیں تو وہیں رکھنا۔"

اور یہ کہہ کر میں نے کہا۔ تو بے حد میلی کچیلی رہتی تھی۔ زمین پر لیٹتی ہے۔ میں تجھ کو اپنے پاس نہیں بٹھا سکتا۔ میں تجھے گلے نہیں لگاؤں گا۔ ہرگز نہیں لگاؤں گا۔

مسکراتی اٹھلاتی آنکھیں چمکاتی اور اپنے نرم اور خوب صورت چہرے پر لرزشیں پیدا کرتی میرے گلے سے آکر لگ گئی۔ اور میں یہی کہتا رہا کہ تجھ کو گلے سے نہیں لگاؤں گا تو زمین پر لیٹتی ہے۔

دوسرے ہی دن چھوٹی بی کا منہ پھولا ہوا تھا۔ میری سمجھ میں نہ آیا کہ یہ خوب صورت اور ضدی بیوی آخر کیا چاہتی ہے۔ بالخصوص جب کہ طے ہو چکا کہ چمکی کو طلاق نہیں دی جائے گی۔

چمکی جب گھر کی صفائی اور کمروں کو جھاڑنے پونچھنے میں لگی تو "میرے کمرے" میں اس نے خوب دیکھ بھال کی۔ یہ کمرہ میرا تھا۔ ہمیشہ سے میرا کمرہ تھا۔ اس میں دفتر کے کاغذات اور لکھنے پڑھنے کی میز تھی جس پر میرا چھوٹا آئینہ کنگھا اور حجامت کا سامان رہتا تھا۔ یعنی اس قسم کے سامان کے لیے تھی۔ یہ اور بات ہے کہ سامان چھوٹی بی کے کمرے میں اور چھوٹی بی کی آئینے کی میز پر رہا کرتا تھا اور چھوٹی بی بار بار کہا کرتی تھی کہ "اپنی میز پر جاکر کیوں نہیں رکھتے۔" اسی طرح اس کے کمرے میں جب چارپائی پر کاغذ پھیلا کر بیٹھتا تو کہتی کہ "میں نے کہیں نہیں سنا کہ اپنی لکھنے کی میز چھوڑ کر چارپائی پر دفتر جمایا جائے۔" اسی کمرے میں میرے کپڑوں کی کھونٹی اور جوتے موزے اور کپڑوں کے ٹرنک تھے۔ اس کمرے میں کوئی چیز ایسی نہ تھی جس سے چھوٹی بی کو دل چسپی ہو۔ ایک پلنگ تھا جس پر عموماً پلنگ پوش پڑا رہتا تھا اور بہت کم ایسا ہو تا کہ چھٹی کے دن، دن کو یا کبھی کبھار رات کو میں یہاں سوتا ہوں۔ میں ہمیشہ چھوٹی بی کے کمرے میں اٹھتا بیٹھتا اور وہیں رہتا بھی تھا۔ یہ کمرہ چھوٹی بی کے کمرے سے ملا ہوا تھا۔

آہستہ آہستہ چمکی نے اپنی چیزیں لالاکر اس میں رکھنا شروع کیں۔ میں نے اشارہ کر دیا تھا اور کھانا کھاکر میرے پلنگ پر جا لیٹنا کافی اشارہ تھا کہ چمکی جھٹ سے آجاتی۔ اور میرے تلوے سہلانا یا پیر دبانا شروع کر دیتی۔ چھوٹی بی جھانکتی تو میں جھٹ سے آنکھیں بند کر لیتا۔

چھوٹی بی نے دیکھا کہ چمکی اس میں جمی جاتی ہے۔ بے کل سی ہو گئی۔ تیز ہو کر ایک روز چھوٹی بی پہنچی۔ پلنگ پر لیٹی تھی۔ "اری تو یہاں کیسے لیٹی ہے؟" جل کر چھوٹی بی نے کہا۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھی اور کہہ دیا کہ "عالی جاہ نے بلایا تھا۔" حالاں کہ میں خود چھوٹی بی کے کمرے میں لیٹا ہوں۔ بے چاری کسمسا کر رہ گئی۔

کہنے لگی زور سے چیخ کر۔ "بلایا تھا تو کیا یہ بھی کہہ دیا تھا کہ یہیں کی ہو رہو۔ جاؤ اپنے کمرے میں۔"

اور وہ اٹھ کر چلی۔ مڑ کر جو دیکھا تو میں نے ہاتھ ہلاکر پھر اشارہ کر دیا۔ یعنی یہ کہ پھر آجانا۔ اور وہ پھر آگئی۔ میں چھوٹی بی کے کمرے ہی میں رہا۔ لیکن چمکی میرے ہی کمرے میں اور میرے ہی پلنگ پر میری ہی اجازت سے باوجود بہ ظاہر نکال دینے کے سوئی۔ اور پھر چھوٹی بی نے جو صبح اس کی گرفت کی تو پھر اس نے وہی کہہ دیا کہ "عالی جاہ نے بلایا تھا۔" اور میں نے اس کی تصدیق کر کے گردن جھکالی۔ مگر کنکھیوں سے میں نے دیکھا کہ چھوٹی بی کا چہرہ تمتما اٹھا۔ اور وہ بل کھاکر رہ گئی۔ چمکی ہٹ گئی تو چھوٹی بی نے پوچھا "تو کیا تم نے یہ کہہ دیا کہ روز اسی کمرے میں سویا کرے۔"

میں نے کہا "نہیں تو۔"

"پھر یہ کیسے یہاں سوئی باوجود منع کر دینے کے۔"

میں نے ذرا رک کر انتہا سے زیادہ سنجیدگی سے کہا۔ "اب تم مجھے کیوں شرمندہ کرتی ہو۔

اور یہ کہہ کر میں نے بس ایک نظر تو چھوٹی بی کو دیکھا۔ صدمے کی وجہ سے ایک دم سے اس کا چہرہ سفید ہو کر رہ گیا۔ اور میں ؟ میں چڑچڑا ہو رہا تھا جیسے کوئی خواہ مخواہ چھیڑتا ہو۔

نتیجہ اس کا اور کیا ہو سکتا تھا۔ رفتہ رفتہ اور آہستہ آہستہ چمکی نے کمرے پر ایک دس ہی روز میں ایسا قبضہ کر لیا کہ قسم کھانے کو البتہ اس کا میلا بستر ضرور تاریک کوٹھری میں تھا ورنہ اس کی چیزیں الماری میں۔ وہ الماری جس میں دفتر کے کاغذات اور مسلیں وغیرہ رہتی تھیں یا میرے ٹرنک میں۔ اور یہ قبضہ اس تلخ کشمکش کا آغاز تھا۔ جس نے کچھ دن بعد ہی ----

قبضہ، مخالفانہ

چھوٹی بی نے اس " قبضہ، مخالفانہ " کے خلاف سخت احتجاج بلند کیا۔ شکایتوں کا طومار باندھ دیا۔ وہ تو خود چمکی کو مارتی لیکن اس کے پاس " عالی جاہی ضد " ایسی تھی کہ چھوٹی بی مارنے سے باز رہی۔ اس نے ہر بات پر نہایت نرمی سے میری توجہ مبذول کرائی۔ اور میں نے بڑی تن دہی سے ہر معاملے کو سن کر اس کا "تدارک" کیا۔ نتیجہ خاک بھی نہیں! صرف اس قسم کے اکھڑے اکھڑے جملے:

" ---- میرا تیل سب نہیں ڈالا۔ تھوڑا سا میں نے ہی دیا تھا ---- اب نہیں دوں گا ---- میرا کنگھا کرتی ہے۔ چڑیل کہیں کی۔ بلاؤ تو سہی ---- کون سا کنگھا ؟ ---- یہ ---- یہ کنگھا تو میں اسی کو دے دیا تھا ---- تمھارا کام نہیں کرتی! ---- اری کیوں ری چمکی ---- کدھر گئی ---- دیکھ تو یہ کیا کہتی ہیں ---- ہوش میں رہنا ذرا ---- " معلوم ہوا سب کام کرتی ہے۔ خود ہی چھوٹی بی نہ بدن دبواتی ہے نہ سر نہ پیر۔ وہ بے چاری کیا کرے۔ لیکن میں نے پھر بھی کہہ دیا "ہوش میں رہنا ذرا۔ پھر پٹو گی بری طرح۔ " اور موقع پاکر اشارہ کر دیا کہ ڈر نامت۔

ان باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ چھوٹی بی کے صبر کا پیمانہ لب ریز ہونا شروع ہوا۔ روزانہ نت نئی شکایتیں۔ جا بھی اور بے جا بھی۔ چمکی سے لڑنا اور اس کو حیران کرنا اور دق کرنا شروع۔

عبرت

جب آپس کے جھگڑوں میں گورنمنٹ دخل نہیں دیتی تو ایک فریق قانون کو اپنے ہات میں لے لیتا ہے۔ چھوٹی بی کا پیمانہ، صبر جب لب ریز ہو گیا اور نوبت چمکی کی بغاوت پر پہنچی تو چھوٹی بی جوشِ غضب میں دیوانی ہو گئی۔ اس نے چمکی کو مارنا شروع کیا۔

چناں چہ ایک روز کا ذکر ہے کہ میں دفتر سے سیدھا ایک جلسے میں چلا گیا اور وہاں سے مغرب کے بعد گھر آیا۔ اب گھر میں جو آیا تو نقشہ ہی دوسرا! چھوٹی بی کے ہاتھ میں جوتا اور چمکی میرے

کمرے میں قلعہ بند! میں سخت گھبرایا کہ معاملہ کیا ہے، خیر تو ہے۔ چھوٹی بی سے جو پوچھا تو وہ جوتا پھینک کر سر پکڑ کر رونے لگی۔ "خیر تو ہے؟ خیر تو ہے؟ کیا ہوا؟" میں نے پوچھا۔ وہ ایک دم سے مشتعل ہو کر پھٹ پڑی۔ ہزاروں ہی تو چمکی کو سناڈالیں اور سینکڑوں ہی مجھے۔ تب جاکر مجھ کو معلوم ہوا کہ معاملہ کیا ہے۔

میرے کاغذات وغیرہ کی الماری کی کنجی بسا اوقات دفتر ہی رہتی تھی۔ میرے ٹرنک میں اول تو تالا ہی نہ لگتا تھا۔ اور جس میں لگتا تھا اس کی کنجی عموماً میری جیب میں رہتی تھی۔ اور جس ٹرنک میں تالا نہیں لگتا تھا اس ٹرنک کے اندر ایک بڑا سا خانہ تھا۔ اس کی کنجی اس خانے میں پڑی رہتی تھی۔ اب چھوٹی بی نے جو ان سب چیزوں کو ضابطے سے مقفل پایا تو اس کو شبہ گزرا۔ میں نے فوراً عذر کر دیا کہ ابھی ابھی کنجی یہیں تھی اور چمکی سے بھی تلاش کرائی کہ ڈھونڈھ جلدی در حالیکہ کنجی خود چمکی کے پاس تھی! اس نے خوب چپکے چپکے مسکرا مسکرا کر ڈھونڈھی۔ وہ بھلا کیا ملتی۔ رات کو چپکے سے چمکی نے اپنی سب چیزیں نکال کر کاغذوں والی الماری میں رکھ دیں۔ اور دوسرے دن صبح ہی کو کنجی ڈھونڈھ دی۔ آئینے کے تختے کے نیچے بتائی اور جھٹ میں نے تصدیق کر دی کہ ہاں میں وہاں رکھ کر بھول گیا تھا۔ قبل اس کے کہ چھوٹی بی کہہ سکے کہ اس نے خود آئینہ اٹھاکر دیکھا تب نہیں تھی، بات الجھ کر رہ گئی۔ اور میں نے کہہ دیا کہ ممکن ہے میری یاد نے غلطی کی ہو۔ لیکن اب چھوٹی بی نے چمکی کو سخت پکڑا۔ احمق کہیں کی۔ کہنے لگی کہ ہاں میں بھول گئی تھی۔ فلاں جگہ جھاڑنے میں ملی۔ چھوٹی بی نے خاصا فضیحتہ کر ڈالا۔ مجھے بھی خوب گھسیٹا۔ مگر میں تو اس وبال سے نکل چکا تھا۔ اس میں سوائے الماری کے سب کنجیاں تھیں۔ الماری کی کنجی جو مجھ سے پوچھی تو میں نے دفتر میں بتائی۔ حالاں کہ ان کنجیوں کے ساتھ وہ بھی اس گچھے میں تھی۔ اور چھوٹی بی نے خود دیکھی تھی اور میرے ہاتھ میں دیکھی تھی۔ مگر میں نے یہی کہہ دیا کہ تمھارا خیال غلط ہے۔ میں خود دفتر کی دراز میں رکھ کر آیا ہوں۔ گواہی میں چمکی کو پیش کر دیا۔ چار و ناچار چھوٹی بی چپ ہو گئی۔ اور [illegible] نہ ہوتی۔ بات ہی بے تکی تھی۔ کہو تم کو دفتر کے کاغذات اور الماری سے کیا مطلب؟ چھوٹی بی کو دراصل پورا شبہ ہو گیا تھا کہ اس "تالا کنجی" میں کچھ بھید ضرور ہے۔ اور تھا! یہ کل کا واقعہ تھا اور رات کو چھوٹی بی نے مجھ سے پھر یہی پوچھا تو میں بگڑ گیا، یہ کہہ کر کہ "تم نے کیوں میرا پیچھا لیا ہے؟" اور کنجی کو بتایا کہ دراز میں رکھی ہے۔ چھوٹی بی کچھ نہ بتا سکی کہ کیوں میرا پیچھا لیا ہے۔

آج دوپہر کو یہ ہوا کہ الماری کی واحد کنجی چمکی نے اس گدھے پن سے اپنے کرتے میں چھپا رکھی تھی کہ کسی کام سے وہ جھکی تو گر گئی۔ اور چھوٹی بی نے دیکھ لی! چمکی نے جھٹ اٹھاکر پھر چھپالی۔ چھوٹی بی نے مانگی تو نہ دی۔ چھوٹی بی نے مار کر لے لی اور چلی الماری کھولنے تو عین موقعے پر ہاتھ جھپٹ کر بھاگی۔ چھوٹی بی نے پھر پکڑ کر چمکی کو خوب مارا اور پھر کنجی لے لی تو اور کچھ اس کی

ی سمجھ میں نہ آیا، ایک دم سے کمرے میں گھس کر دروازہ بند کر لیا اور چھوٹی بی نے محاصرہ کر لیا۔
اور کارروائی محاصرہ جاری ہی تھی کہ میں پہنچ گیا۔ غضب یوں اور آگیا کہ مجھ کو حقیقت معلوم نہیں
اور میں نے قسم کھا کر کہہ دیا کہ کنجی دفتر کی دراز سے نکال کر میں نے میز پر چلتے وقت رکھی تھی۔
مگر لانا بھول گیا۔ درحال یہ کہ کنجی تھی خود چھوٹی بی کے ہاتھ میں! اب سوال یہ تھا کہ کیوں میں نے
چمکی سے سازش کر کے حقیقت چھپائی اور پھر آخر اس الماری میں کیا ہے۔ چناں چہ تقاضا ہوا کہ
ابھی دکھاؤ الماری۔

میں نے مزے سے بتایا کہ الماری میں کچھ نہیں ہے، سوائے چمکی کی چند چیزوں کے۔ اور
جی چاہے ابھی دیکھ لو مگر غصے کو تھوکو۔

یہ کہہ کر میں نے دروازہ چمکی سے کھلوایا۔ چھوٹی بی غضب ناک شیرنی کی طرح کمرے میں
گھستی چلی گئی۔ چمکی ایک طرف کو سہمی سی کھڑی رہی اور چھوٹی بی نے الماری کھولی۔ الماری میں
چمکی کے چمک دار کپڑے اور اسی قسم کی درجنوں نہیں بلکہ بیسیوں چیزیں تھیں۔ یہ کپڑے کب
پہنے جاتے تھے؟ اکیلے میں، وہ بھی بہت کم۔ لیکن تھے تو بے شک۔ تیل اور عطر بھی تھا۔ غرض کیا
نہیں تھا۔ ذرا سوچیے اور انصاف کیجیے! اس سے زیادہ اور کیا چھوٹی بی کے جذبات کا احترام ہو سکتا
تھا کہ یہ کپڑے اور چیزیں محض اس وجہ سے چھپا دی گئی تھیں کہ چھوٹی بی کے دل کو صدمہ نہ ہو،
جذبات کو ٹھیس نہ لگے، اس کا دل نہ کڑھے، اس کو رنج نہ ہو۔ اب نتیجہ اس نیک نیتی کا میرے
سامنے تھا۔

چھوٹی بی نے ان سب چیزوں کو دیکھا۔ کیا کہہ سکتی تھی۔

"یہ کہاں سے آئے؟ بازار سے کون لایا؟"

"چمکی، شاید ایک آدھ چیز میں نے خود لادی"

"کیوں؟"

"یوں ہی۔"

چھپا کے کیوں؟"

"تاکہ تمھیں رنج نہ ہو۔ محض بے کار، حماقت۔"

"یہ پہنتی بھی ہے۔"

"ہاں پہن بھی لیتی ہے۔"

"تم نے اس بات کو مجھ سے چھپایا کیوں؟"

"اس لیے کہ تمھیں برا لگتا۔"

"یہ اس سے پہلے بکس میں رکھے تھے؟"

"ہاں، رکھے تھے۔"

"کس کی اجازت سے؟"

"میری ہی اجازت سمجھو۔"

"تم نے کنجی چمکی کو دے دی تھی؟"

"ہاں، دے دی تھی۔"

"کیوں؟"

"یوں ہی۔"

"اور مجھ سے جھوٹ موٹ کہہ دیا کہ کھو گئی!"

"ہاں۔"

"کیوں؟"

"وہ بھی اس لیے کہ تم خفا نہ ہو۔"

"اور تم اس چڑیل کو میرے برابر کر کے رکھو گے؟"

"نہیں۔"

"تو پھر اس سے کیا مطلب؟"

"کچھ بھی نہیں۔"

"تو میں تو یہ باتیں برداشت نہیں کر سکتی ---- ٹھہر تو جا چڑیل ----"

یہ کہہ کر مارے غصے کے چھوٹی بی کانپ گئی اور بل گئی۔ چمکی شاید اس موقعے پر یہ عجیب و غریب مکالمہ سن کر ہنس دی اور چھوٹی بی چشم زدن میں شیرنی کی طرح جھپٹ کر بلائے بے درماں کی طرح گری جو چمکی پر تم اس کے بال نوچ ڈالے اور پکڑ کر جوتیاں جو مارنا شروع کی ہیں تو بس یہی معلوم ہوا کہ پاگل ہو گئی۔

"میں اس کو مار ڈالوں گی۔ لے ہنس ---- ہنس ---- اور ہنس ----" جوتی پہ جوتی میں بیچ میں پڑ گیا اور چیخ رہا ہوں اور درمیان میں اپنے کو ڈالتا ہوں، مگر وہ نہیں مانتی۔ ہاتھ سے جوتی لی۔ پکڑ کر زبردستی ہٹایا۔ ایک دیوانہ وار اور وحشت زدہ خونی کی طرح اس نے جھٹکے سے اپنے کو چھڑا لیا۔ اور جوشِ غضب سے بے قابو ہو کر لکڑی اٹھا کر اس زور سے چمکی کے ماری کہ سر پھاڑ دیا۔ اور جب تک میں روکوں روکوں، تڑاتڑ تڑاتڑ سر اور منھ پر لکڑیاں ہی لکڑیاں ایسی ماریں کہ سر اور منھ سب لہولہان کر دیا۔ میں نے پکڑ کر کھینچا، گرج کر ڈانٹا۔

"خبردار جو ایک قدم آگے بڑھایا" جھٹک کر میں نے لکڑی چھینی اور ڈھکیل کر علاحدہ کیا۔ اور مارے غصے کے میں بھی کانپنے لگا۔ اور دو چار لفظ نہایت ہی سخت کہے۔

"ہٹو پرے، نکلو یہاں سے ---- ہوش ہی میں نہیں ---- بڑھو تو سہی ----" میں نے بھی جوشِ غضب میں تیور پر بل ڈال کر کہا "ہوش ہی میں نہیں ہیں ---- چلو یہاں سے ---- نکلو

----- خبردار جو تم نے ادھر قدم رکھا-----"

ایک دم سے چھوٹی بی کا دیوانہ پن گویا رک گیا۔ آنکھیں پھٹی کی پھٹی۔ چہرہ انتہا سے زیادہ متوحش۔ میری طرف اس نے گھور کر دیکھا اور کہا۔

"اس باندی کی حمایت میں تم مجھ سے کہتے ہو کہ نکلو!"

"ہاں" میں نے جل کر کہا "ہاں کہتا ہوں ---- نکلو یہاں سے ---- دفان ہو ----"

"کیا تم واقعی مجھ سے کہتے ہو کہ نکلو!؟"

"ہاں کہتا ہوں کہ نکلو" میں نے کہا "اگر نہیں نکلوں گی تو پھر ----"

"تو پھر ---- ؟ تو پھر ---- ؟" چھوٹی بی نے گرج کر کہا "تو پھر کیا کرو گے؟"

"یہ کروں گا کہ بس ---- اس وقت خیریت اسی میں ہے کہ سامنے سے دور ہو جاؤ۔ چھوٹی بی اگر خیریت چاہتی ہو تو سامنے سے ہٹ جاؤ ---- نکلو یہاں سے۔"

"میں نہیں نکلوں گی۔"

"نہیں کیسے نکلو گی ---- میں تم کو ----"

یہ کہہ کر میں نے غصے سے ہاتھ پکڑ کر جو چاہا کہ چھوٹی بی کو کمرے سے نکال دوں تو مارے غصے کے اس نے ایک لرزتی ہوئی چیخ ماری۔ اپنا منھ اور سینہ پیٹ لیا اور غش کھا کر گر پڑی۔

میں نے اور چمکی نے اسے سنبھالا اور باہر برآمدے میں ایک پلنگ پر لٹا دیا۔ چھوٹی بی کے بدن سے پسینے کے فوارے چھوٹ رہے تھے۔ چہرہ کاغذ کی طرح سپید ہو رہا تھا۔ چمکی کے ہوش خطا ہو گئے۔ "عالی جاہ یہ کیا ہوا؟ ارے میری بیوی جی" یہ کہہ کر ایسی گھبرائی کہ رونے اور چیخنے لگی۔ میں نے اس کو ڈانٹا۔ پنکھا جھلا، پانی کے چھینٹے دیے۔ اٹھا کر آرام کرسی پر سے پھر بستر پر لٹایا۔ چمکی کے سر اور منھ سے خون بری طرح بہہ رہا تھا۔ لہٰذا میں نے اس سے کہا کہ تو جا کر اپنا سر اور منھ دھو۔ اور خود چھوٹی بی کی تیمار داری میں لگا۔ جلدی سے نوکر کو ڈاکٹر کے لیے دوڑایا۔ اور اس دوران میں ہوش میں لانے کی جو تدبیریں بھی ممکن تھیں، کیں۔

ڈاکٹر آیا اور اس نے دیکھ بھال کر دوا دی۔ تھوڑا بہت حال بھی بتانا پڑا۔ ہدایت کر کے ہوش میں لا کر چل دیا۔ میں نے دیکھا کہ ہوش آیا تو اس نے پھر دیدہ دانستہ آنکھیں بند کر لیں۔ میں نے کچھ دودھ دینا چاہا تو نہیں پیا۔ اسی طرح خاموش پڑی رہی۔

رات کو طرفہ معاملہ پیش آیا۔ کوئی دو بجے ہوں گے کہ آنکھ جو کھلی تو دیکھتا کیا ہوں کہ چارپائی خالی۔ چمکی کو آواز دی جو برابر ہی زمین پر دری بچھائے سو رہی تھی۔ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی ---- چھوٹی بی غائب تھی! گھبرا کر ہم دونوں ادھر ادھر دوڑے۔ مکان کا دروازہ کھلا ہوا تھا اور وہ زینے میں منھ کے بل بے ہوش پڑی ہوئی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ نقاہت کے سبب بیٹھ گئی اور اسی طرح جھک گئی۔ اگر ذرا بھی جنبش ہو تو نیچے سیڑھیوں پر لڑھکتی چلی جاتی۔ اسی حالت میں

ہم دونوں اٹھاکر لائے۔ صبح کو کچھ حالت درست تھی۔ لیکن میں نے دیکھا کہ مجھ کو دیکھتے ہی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ میں نے قریب آکر محبت سے بالوں میں ہاتھ ڈالا۔ چمکار کر حال پوچھا۔ کراہ کر ایک کروٹ لی اور میں نے دیکھا کہ آنکھوں سے آنسو ڈھلکنا شروع ہوگئے۔ پھر بہتیرا میں نے بات کرنی چاہی مگر اس نے آنکھیں نہ کھولیں اور بدستور آنکھوں سے آنسو بہتے رہے۔ بہت جلد مجھے شبہہ ہو گیا کہ مجھے دیکھ کر قصداً آنکھیں بند کر لیتی ہے ورنہ نسبتاً کل سے بہتر ہے۔ میں نے چمکی کو سکھاکر بھیجا اور خود باہر چلا گیا۔ چمکی نے پیر دابے، ہاتھ دبائے، رو رو کر معافی مانگنے لگی تو آنکھیں کھول دیں۔ آہستہ سے جواب دیا کہ "معاف کیا" اور کہا کہ "اچھی ہوں۔" کھانے کو پوچھا تو انکار کر دیا۔ پیروں کو کہا تو انکار کر دیا۔ اور کہا کہ میرے بھائی کو بلوا دو۔" اس کے بعد جو میں آیا تو فوراً آنکھیں بند کر لیں۔ اور میں نے خوشامد جو کی تو پھر وہی خاموشی اور آنسوؤں کا تار۔

قصے کو مختصر اس طرح کرتا ہوں، ہاتھ جوڑے ہیں، خوشامد کی ہے، معافی مانگی ہے، پیروں پر سر کھا ہے، لیکن وہاں سوائے آنسوؤں کی جھڑی کے اور اور کچھ نہ تھا اور آنکھیں بند۔ دوا اور غذا سے انکار۔ اور حالت بد سے بدتر ہو جانے کے سبب میں پھر اٹھ آیا۔ کوئی نو بجے پھر ڈاکٹر آیا۔ اس سے میں نے کیفیت بیان کی اور تسلیم کیا کہ میں نے کچھ سخت سست کہہ دیا ہے۔ اس نے حال سن کر مشورہ دیا کہ مصلحت اسی میں ہے کہ قریب نہ جاؤ اور کوئی ایسی بات نہ کرو کہ جس سے صدمہ پہنچے یا جذبات میں ہیجان ہو۔ اسی دن بھائی جان کو تار دے دیا۔

چمکی سے چھوٹی بی راضی تھی۔ اس کو خدمت بھی کرنے دی۔ مگر نہ تو کوئی بات کی اور نہ کھانا کھایا۔ نتیجہ یہ دوسرے دن جب تک بھائی آئیں کمزوری کے سبب سے یہ حال ہو گیا کہ جنبش کرنا دشوار!

بھائی جان آئے تو ان سے میں نے مختصر طور پر حال بیان کیا۔ چمکی کو بچانے میں، تسلیم کیا کہ، غصے میں ایک آدھ سخت لفظ زبان سے نکل گیا۔ بے چارے چپ ہوگئے۔ بہن سے ملے۔ بہن نے آنکھیں کھولیں۔ گلے میں بھائی کے ہاتھ ڈال کر خوب روئی اور کچھ چپکے سے ان سے کہا۔ دیر تک وہ بیٹھے رہے، پھر میرے پاس آکر کہنے لگے کہ مصلحت اسی میں ہے کہ گھر لے جاؤں۔ معلوم ہوا کہ قسم کھائی ہے کہ جب تک گھر نہ پہنچ لوں گی، نہ تو دوا کھاؤں گی نہ غذا۔ بہتیرا انھوں نے سمجھایا مگر بے کار۔ اس طرح ضد پر قائم تھی کہ اندیشہ تھا کہ اصرار کیا تو نہ معلوم کیا ہو۔ میں نے بھائی جان سے کہا کہ مصالحت کیے بغیر کیسے لے جائیے گا۔ چناں چہ انھوں نے مجھے مصالحت کا موقع دیا مگر جیسے ہی میں پہنچا تو پھر وہی! یعنی آنکھیں بند کر کے کروٹ لے لی۔ کیسی کیسی میں نے خوشامد کی ہے، سر پیروں پر رکھ دیا مگر وہاں سوائے آنسوؤں کے اور رونے کے کچھ بھی جواب نہ تھا اور وہ بھی اس طرح کہ ہچکیاں لے لے کر منھ سے جھاگ نکلنے لگے۔ اور پھر دورے اور تشنج کی سی کیفیت ہو گئی کہ فوراً پھر ڈاکٹر کو بلایا۔ اس نے سخت خفا ہو کر کہا اگر اب کی پھر اسی قسم کی حرکت کی گئی اور دورہ

ہو گیا تو قطعی مہلک ہو گا۔ چار و ناچار گریاں و بریاں ۔ اسی روز گاڑی رزو کروا کر رخصت کیا۔ واپس جو اسٹیشن سے آیا ہوں تو چمکی کا روتے روتے برا حال تھا۔

"عالی جاہ! تم نے میری وجہ سے بیوی جی کا یہ حال کر دیا۔"

میں نے کہا "چڑیل کہیں کی ۔ مار ڈالتی وہ تجھے۔"

کہنے لگی "مار ڈالنے دیا ہوتا۔"

دو تین روز تک میری عجیب حالت رہی ایسی کہ دفتر سے آتا، تیر کی طرح دوڑ کر چمکی آتی، پلنگ پر سر پکڑ کر بیٹھ جاتا۔ چمکی جوتے کے فیتے کھول کر جوتا اتارتی، موزہ اتارتی سلیپر پہناتی اور منتظر کہ میں اٹھوں ۔ مگر بیٹھے بیٹھے میں اسی طرح لیٹ جاتا۔ آنکھیں بند۔ چمکی آہستہ آہستہ پنڈلیاں دباتا اور سوتنا شروع کر دیتی۔ اسی طرح دیر تک پڑا رہتا، بالکل بے خبر سا، پھر اٹھتا، جیسے بالکل بے بس، چمکی کپڑے اتار کر سر سے ٹوپی لے کر رکھ دیتی۔ چائے لاتی، ایک پیالی پی، وہ بھی خاموش اور میں بھی خاموش۔ پلنگ پر تکیے میں منھ دے کر پڑ رہا، چمکی پیر دبانے بیٹھ گئی، سارا بدن دبا رہی ہے۔ اور میں چپ چاپ آنکھیں بند کیے، وہ بھی چپ۔ حتیٰ کہ مجھے چھوڑ کر گھر کے کسی کام میں لگ گئی۔ میں بہ دستور چپ۔ کھانے کا وقت آیا چمکی نے پھر میرے تلوے سہلائے، آہستہ سے کہا "عالی جاہ کھانا کھالو" میں نے انکار کر دیا۔ محبت سے، خوشامد، میرے گلے میں ہاتھ ڈال کر، ہاتھ جوڑ کر بہ مشکل اٹھایا۔ ایک دو لقمے لے کر پھر اسی طرح لیٹ گیا۔

بہ خیریت پہنچنے کا تار پہلے ہی آچکا تھا۔ پھر بھائی جان کا خط آیا کہ چھوٹی بی بالکل اچھی ہے، صرف کمزوری ہے۔ میرا ذکر آنا ستم۔ میں نے مناسب جواب لکھ دیا۔

اس دوران میں چمکی رات دن میرا دل بہلانے کی ایسی فکر میں لگی رہی کہ گویا چھاتی پر سوار۔ دن اور رات، اگر میں کھانا نہ کھاؤں تو وہ بھی نہ کھائے۔ خدا خدا کر کے رفتہ رفتہ دل ٹھکانے آیا۔ ہردم وہ سین پیشِ نظر تھا کہ ادھر میں پہنچا نہیں کہ آنکھیں بند کر لیں۔ کیا واقعی میری صورت سے اس قدر بیزار ہے!

....

بہت جلد طبیعت کو سکون حاصل ہو گیا اور چمکی نے کھانا کھانے کے بعد جو چنگ اٹھایا ہے تو جناب کہاں چھوٹی بی اور کیسا غم! وہ مست کر دینے والی چنگ کی آواز پر چمکی کے ناچ کا نپا تلا جھماکا! وہ غضب کی مسکراہٹ اور اس کی چمک دار اور نشیلی آنکھوں کا رقص! وہ میرا بے تاب ہو کر اس کو پکڑنا اور اس کا چھڑا کر اور مسکرا کر چنگ کی ہوش ربا صدا پر گیت ہی گیت میں گا کر ہنسنا۔ بہ خدا! مرد بھی کس قدر خود غرض اور بے وفا واقع ہوا ہے! چمکی نے دماغی کلفت کو دور کر کے روح کی تمام کلفت کو دور کر دیا۔ چھوٹی بی کی تکلیف صدمے کا خیال بھی نہ رہا۔ قہقہوں میں کیا ہی لطف کی آزادی تھی۔ میں اور چمکی ---! تیسرا کوئی نہیں! کیا یہ واقعہ نہیں کہ چھوٹی بی کا

وجود ہی تمام کوفت کا باعث ہورہا تھا؟ کوئی اب ٹوکنے والا نہ تھا۔ خواہ چمکی رنگ دار کپڑے پہن کر ناچے اور اسی طرح صبح تک مسہری پر لوٹتی رہے۔

دوسرے دن سے چمکی ایک ریشم کی بسنتی ساڑی پہنے، آڑی مانگ نکالے، سیاہ پمپ شو پہنے، عطر میں بسی ہوئی ایک دل ربا بیگم تھی۔ جس کے چہرے پر حسن کی بجلیاں کوند رہی تھیں اور نشیلی آنکھوں میں خوشی کی پریاں ناچ رہی تھیں۔ اور کس مزے سے اور کس آزادی سے وہ گھر بھر میں گھوم رہی تھی! ایک خوب صورت ہرنی کی طرح۔ اٹھتے بیٹھتے یہی جی چاہتا کہ اس چنچل سیماب کو کلیجے سے لگائے رہے۔ ایک پارۂ سیماب تھا کہ جو لرزاں و رقصاں چمکتا اور روشنی میں تڑپتا آنکھوں کو خیرہ کیے دیتا تھا۔ اور رات کو اس پارۂ سیماب میں خدا راگنی کی بجلی بھردیتا تو معلوم ہوتا عالم کائنات کی راگنی اور رقص کی لے پر ناچ رہا ہے۔ دراصل چھوٹی بی کیا گئی۔ عیش و عشرت کا باب کھول گئی۔ قصہ مختصر کوئی دس پندرہ دن تک مسلسل دن اور رات ایک عجیب ہی عالم رہا کہ برسوں کی کلفت دور ہوگئی۔ بھائی جان کے خطوط برابر آتے رہے۔ جن سے معلوم ہوتا رہا کہ چھوٹی بی روبہ صحت ہے۔ مناسب اور مختصر جواب دیتا رہا۔ بھائی جان کے خطوط کا لہجہ کچھ عجیب تھا۔ ایک پوشیدہ طنز تھا جس پر غور کرنے اور گہرائی تک پہنچنے کی موجودہ دل چسپیوں کے سبب ذرا کم فرصت تھی۔ لہٰذا نہ تو کسی طعن آمیز جملے کا نوٹس لیا گیا اور نہ اس کا جواب مناسب دے کر قائل کرنے کی یا صفائی پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔

خودداری

اندازاً ڈیڑھ مہینے کے بعد ایک خط خود چھوٹی بی کا آیا۔ اس لحاظ سے نہایت ہی مختصر تھا کہ اتنے دن بعد لکھا گیا۔ اس میں لکھا تھا "میں نے جو کچھ بھی تم سے گستاخی کی ہو وہ معاف کرنا۔ میں کم بخت، ہوں اور بد قسمتی سے جو کچھ بھی میں نے کیا وہ تمھاری لافانی محبت سے مجبور ہو کر کیا۔ تمھاری ہوں اور عمر بھر تمھاری ہی محبت میں جلتی رہوں گی۔ لیکن جو ارادہ کر چکی اس پر خدا مجھ کو قائم رکھے انشاء اللہ مرتے مرجاؤں گی مگر نہ تم کو اپنی منحوس صورت دکھاؤں گی۔   اس خط کا میرے پر کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔ دو روز تک سوچتا رہا کہ کیا جواب دوں۔

چمکی کو بتایا کہ لکھا ہے۔ کہنے لگی کہ "لے آؤ انھیں منا کر۔"

میں نے کہا "چل مکارہ۔ آئی وہاں سے مجھے احمق بنانے۔"

اس پر قسمیں کھانے لگی۔ میں نے مارنے کو کہا اور چپ کر دیا۔ پھر ایک مصالحت آمیز خط چھوٹی بی کو لکھا۔ چھوٹی بی نے اس خط کو جوں کا توں بند کا بند ہی ایک لفافے بند کر کے مجھے واپس کر دیا۔ میں نے بھائی جان سے شکایت کی تو انھوں نے لکھا "۔۔۔۔ اس کی حالت قابلِ رحم

ہے۔ کاش تم دیکھتے تو صحیح اندازہ لگاتے۔ اگر یہی حال رہا تو اس کی صحت سخت خطرے میں ہے
میں نے اس خط کا مناسب جواب دے دیا اور تلافی کی شرائط چاہیں۔

پھر اس کے کچھ عرصے بعد بھائی جان کا خط آیا کہ چھوٹی بی گھلتی جا رہی ہے۔ کئی کئی دن کھانا نہیں کھاتی۔ اور دن رات روتے گزرتی ہے۔ نہ کوئی دوا کھاتی ہے۔ حالت قابل رحم ہے۔ مجھے چاہیے کہ جلد توجہ کروں۔ بلکہ آکر خود کچھ تلافی کروں۔ اس خط سے میں قدرے متفکر ہوا اور ایک ہفتے کی رخصت لے کر گیا۔ مگر یہ خدا میں نہیں سمجھتا تھا کہ واقعی وہ مجھ سے نہیں ملے گی! کیسی کیسی ہر کس و ناکس نے کوشش کی ہے، میں نے کیسی کیسی خوشامدیں کی ہیں، دہائی دی ہے مگر خدا کی پناہ! اس نے اپنے کو کوٹھری میں بند کر لیا۔ اور دروازہ کھولنے سے قطعی انکار کر دیا۔ وقتیکہ بھائی جان دروازے پر آکر حلف نہ اٹھائیں کہ میں گیا، بالکل گیا، یعنی ریل میں بیٹھ کر روانہ ہو گیا۔ اور اس نے دروازہ نہیں کھولا اور مجبوراً مجھے جلد سے جلد وہاں سے بھاگنا پڑا۔ گریاں و بریاں! کیوں کہ لیڈی ڈاکٹر جو علاج کر رہی تھی اس نے بتایا کہ حالت اچھی نہیں ہے۔ اور سسرال والوں اور دوسروں سے معلوم ہوا کہ میری محبت میں رات دن سرد ھنتی ہے۔

اس المناک داستان کو یوں مختصر کرتا ہوں کہ سال بھر کے اندر اندر میری محبت میں وہ خوددار سچ مچ پیچ پیچ کر مر گئی!! تین دفعہ گیا اور تباہ و برباد حال کر کے ہر دفعہ روتا پیٹتا واپس آیا۔ جب حالت خراب ہوئی تو میں نے چمکی سے کہا۔ وہ خود اس قدر گھبرائی کہ بیان سے باہر۔ کہنے لگی: "عالی جاہ تم نے میری وجہ سے یہ کیا کر دیا! مجھ کو تم چھوڑ دو اور ان کو بلا لو۔" "میں چھوٹی بی کی طرف سے اتنا مایوس سا ہو گیا تھا کہ میں نے چمکی سے کہا" اچھا تو خود جا اور ان سے جا کر کہہ اور اگر راضی ہوں جالے آ، تو چلی جائیو۔" یہ کہہ کر میں نے چمکی کو بھیجا اور بھائی جان کو لکھا کہ "میں اسے چھوڑنے پر تیار ہوں۔"

چمکی وہاں پہنچی تو چھوٹی بی اس کو دیکھ کر مسکرائی۔ چمکی نے دوڑ کر پیروں پر سر رکھ دیا اور آنسوؤں سے چھوٹی بی کے پیر تر کر دیے۔ مگر چھوٹی بی نے اس کو اٹھایا اور بڑی نرمی سے سینے سے لگایا۔ اور اکیلے میں ایک ایسی بات کہی جو آج تک میرے دل میں ترازو ہے۔ اس نے کہا "میں نے تجھ کو معاف کیا۔ بلکہ مجھ کو تجھ سے محبت ہے اس لیے کہ جس سے میں محبت کرتی ہوں اس کو تجھ سے محبت ہے۔" اور یہ کہہ کر چمکی کی پیشانی پر بوسہ دیا اور انتہائی جذبات کے سبب غش کھا گئی۔

قصہ مختصر، چمکی نے کیسی کیسی خوشامد کی ہے اور کیسا کیسا روئی پیٹی ہے کہ خدارا چلی چلو، میں چلی جاؤں گی۔ لیکن وہاں صرف یہی جواب تھا کہ "ادھر آ" اور قریب بلا کر گلے سے لگا کر اس کی پیشانی پر ایک بوسہ لیا اور پھر آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگی تو رو کے نہ رکی۔ مجبور و ناچار روتی پیٹتی ہوئی واپس آئی اور جو حالت اس نے بیان کی ہے اس کو سن کر میرا کلیجا پاش پاش

ہو گیا۔ اس کی صداقت کا یہ اثر تھا کہ چمکی جب سارا حال بیان کرتی تو خود روتی اور مجھے رلاتی اور کہتی کہ "عالی جاہ تم نے بیوی جی کا خون کیا ہے۔ ان کو کسی طرح بچاؤ۔"

جب اس کی حالت انتہا سے زیادہ غیر ہوئی اور آخری وقت آیا تو میں پہنچا۔ مگر اس وقت بھی یہ دستور وہی ضد تھی۔ میرے سامنے ہی انتقال کیا۔ آخری خواہش یہ کی کہ مجھے دیکھنا چاہتی ہے میری حالت یہ سن کر تباہ ہو گئی۔ غالباً نزع کا عالم ہو گیا۔ اندر گیا تو موت کا سناٹا تھا۔ مجھے نہیں خبر کہ کب مجھے دیکھا اور کس طرح۔ شاید ماں نے بٹھا کر دکھایا۔ مگر دیکھتے ہی گردن ڈھلک گئی اور غش آگیا جو چودہ گھنٹے بعد مرنے سے صرف تھوڑی دیر پیشتر دور ہوا۔

وصیت یہ کی کہ بعد مرنے کے بھی میں منھ نہ دیکھ سکوں! موت کی خبر سن کر میں غش کھا کر گر پڑا۔ جب ہوش آیا تو سر پکڑ کر بیٹھ گیا اور مجھ کو کہنا پڑا کہ:

اے عورت تیرا امام خودداری ہے

گھر پہنچا تو چمکی نے خوددار سوت کا سوگ منایا۔ جہاں جہاں چھوٹی بی کے ہاتھ سے اس کے چوٹیں لگی تھیں۔ ان پر زعفران اور سیندور کا ٹیکا دیا۔ اور ماتمی لباس پہن کر سوگ منایا اور چنگ بجا بجا کر یہ مرثیہ پڑھا:

"اے عالی جاہ! تم نے بیوی جی کو میری خاطر مار ڈالا!
تم انتہا سے زیادہ ظالم اور بے وفا ہو
ایک دن تم چمکی کو بھی اسی طرح مار ڈالو گے

اے عالی جاہ تم نے بیوی جی کو ناحق مارا
اس کے بال بھورے تھے
اس کا رنگ سرخ و سپید تھا
اس کی آنکھیں نیلگوں اور نشیلی تھیں
وہ تمھاری محبت میں دیوانی تھی
تمھاری محبت کے سبب وہ مجھ کو مارتی تھی۔

اے عالی جاہ تم نے خوب محبت کا صلہ دیا
اس کی محبت راجپوت کے کھانڈے کی طرح تھی

○ ○ ○

عظیم بیگ چغتائی

کمزوری

کٹکھنا گدھا

اس مصیبت کی شروعات بھی عجیب طرح ہوئی۔ مجھے گھر سے آئے ہوئے کوئی ڈیڑھ مہینہ گزرا ہوگا۔ رانی صاحبہ کا یہ حال تھا کہ محبت اور مہربانیوں کی میرے اوپر بارش ہو رہی تھی۔ میں نے غلط کہا۔ رانی صاحبہ، نہیں بلکہ میرے لیے تو وہی محلے کی شفقت آپا تھیں۔ ساتھ کی کھیلی ہوئی ہم جولی میری پیاری آپا شفقت۔ اور میں ان کی وہی زہرہ تھی۔ جس کا ہنسی اور کھیل ہی میں ذرا سی خفگی پر مارے طمانچوں کے منھ لال کر دیا کرتی تھیں۔ اور پھر اپنی روٹھی ہوئی زہرہ کو آپ ہی آپ گلے میں بُیاں ڈال کر منا کر لاتی تھیں۔ اٹھتے بیٹھتے ان کی زبان پر " ----- میری زہرہ ----- " تھا۔ اور میری زبان پر " میری آپا " تھا۔ " تم " یا " آپ " کے منافرت انگیز اور تکلف آمیز الفاظ کے بجائے ہم دونوں کی بات چیت میں لفظ " تو " کا استعمال ہوتا تھا۔ جس سے ہم دونوں منھ بولی بہنوں اور ہم جولیوں کو محبت کی بو آتی تھی۔ جب سے میں آئی تھی اپنی شفقت آپا کی محبت اور پیار کا مرکز بنی ہوئی تھی۔ راجہ صاحب اول تو بڈھے آدمی، پھر ویسے بھی گھر گھسنے نہ تھے۔ پرانے دستور کے موافق دن رات، ہمیشہ ان کا دربار باہر لگا رہتا۔ اور ہم دونوں، ہم جولیاں آزادی سے محل میں خوش فعلیاں کرتے رہتے تھے۔ میں کہاں سے کہاں پہنچ گئی، ہاں تو میں یہ کہہ رہی تھی کہ مجھے آئے ہوئے کوئی ڈیڑھ مہینہ ہوا ہوگا۔ شام کا وقت تھا اور رانی صاحبہ اپنے بھائی احمد میاں کا انتظار کر رہی تھیں۔ جو گھر سے آنے والے ہو رہے تھے۔ ایک دم سے اطلاع ملی کہ احمد میاں آگئے۔ اور ساتھ ہی اس اطلاع کے ادھر احمد میاں گھر میں داخل ہوئے اور ادھر سے رانی صاحبہ پھول کی طرح کھل کر اپنے بھائی کی آمد پر ان کو لینے اٹھیں۔ میں آہستہ سے اٹھ کر اپنے کمرے میں چلی گئی۔ احمد میاں کرسی پر آکر بیٹھ گئے۔ دو تین چھوکریاں ان کی خدمت میں مصروف ہو گئیں۔ ایک نے جلدی جلدی ان کا جوتا کھولا۔ سلیپر سنبھالی۔ ایک اور تیسری آفتابہ اور سلابچی لے کر بڑھی۔ انھوں نے منھ دھونا شروع کیا۔ منھ دھوتے جاتے تھے اور ہنس ہنس کر اپنی بہن سے باتیں کرتے جاتے تھے۔ تولیے سے انھوں نے منھ پونچھا۔ آئینہ سامنے کیا گیا۔ اور انھوں نے کنگھا کر کے اپنی جیب سے سگریٹ نکال کر بڑے اطمینان سے سلگا کر اپنی بہن سے باتیں کرنا شروع کیں۔ باتوں ہی باتوں میں بہت جلد میرا ذکر آگیا۔ ذکر شروع ہوتے ہی رانی صاحبہ نے کہا۔ " ایلو ابھی تو وہ یہیں بیٹھی تھیں۔ " اور یہ کہہ کر مجھے آواز دی۔ آوز پہ آواز " کہاں گئیں ---- ایلو ادھر آؤ ---- ارے

ادھر آؤ - بڑی آئی وہاں سے پردے والی ---- اری کہاں گئی - "نوکرانیوں نے بتایا کہ میں کہاں ہوں - پھر تو انھوں نے ہنس ہنس کر اور بھی آوازیں دیں - اور جب میں نہ آئی تو خود اٹھ کر آئیں مسکراتی ہوئی - انھوں نے قریب آکر کہا - "چل پردہ کرے گی احمد سے ---- تجھ سے تو بہت چھوٹا ہے - "مجھے بہت برا معلوم ہوا - بڑی شرم معلوم ہوئی - احمد میرے ساتھ کے کھیلے ہوئے تھے - دو ڈیڑھ ایک سال نہیں مجھ سے پورے چار یا پانچ سال چھوٹے تھے - مگر اب میں بھی جوان تھی اور وہ بھی جوان ہو گئے تھے - باوجود ایک محلے اور پڑوس کے میرا ان سے بہت دن سے پردہ تھا - میں نے دیکھا کہ میرے انکار سے رانی صاحبہ اب خفا ہوئی جاتی ہیں لہذا میں راضی ہو گئی - میں نے کہا "تم چلو میں آتی ہوں - " ان کو واپس کر کے جس طرح مجھ سے بن پڑا احمد میاں کے سامنے آنے کو تیار ہوئی - بڑھی اور پھر رکی - دو بیٹے دس دفعہ ٹھیک کیا - پھر رکی اور پھر بڑھی - قدم دروازے سے باہر نہ نکلتا تھا مگر نکالا، جبر کیا - شرمائی لجائی ہوئی آئی - نظریں نیچی کیے کرسی کے قریب جو نکلی تو آنکھ اٹھا کر دیکھا - کچھ گھبرائی ہوئی تھی - کچھ شرمائی ہوئی - یاد ہی نہ رہا کون بڑا ہے - میں نے سلام کر لیا - میرا سلام کرنا تھا کہ رانی صاحبہ نے ایک قہقہہ لگایا - "اری کم بخت تجھ سے چھوٹا ہے احمد - " میں اور بھی سٹ پٹا گئی - ہنسی بھی آئی - تیزی سے لپک کر رانی صاحبہ کے اس طرف برابر بیٹھ گئی کہ کچھ آڑ ملے - رانی صاحبہ نے چٹکیاں لے لے کر ہنسنا شروع کیا اور مڑ کر میرے سامنے سے ہٹ گئیں - احمد میاں بالکل سامنے تھے - سلام والی بات آئی گئی بھی نہ کی - تقاضا کر کے غلطی کی تلافی یوں کی کہ احمد سے سلام کروایا اور مجھ سے جواب میں دعائیں دلوائیں - مجھے کہنا پڑا "جیتے رہو - "

میں خود شرم سے گڑی جا رہی تھی - اور رانی صاحبہ کی ضرورت سے زیادہ زندہ دلی کی داد دینے سے قاصر تھی، ادھر احمد میاں خاموش سگریٹ کا دھواں چھوڑ رہے تھے - وہ کچھ بھی تو نہ بولے - جس موقع پر انھوں نے دیکھا کہ بہن کی مرضی ہے کہ زور سے ہنسیں اس موقع پر انھوں نے بہ مشکل ایک خفیف مسکراہٹ سے کام لیا - اتنے میں پھل اور مٹھائیوں سے لدی پھندی چائے کی کشتی اور اس کے جلو میں خشک میوہ اور دوسرے لوازمات کی طشتریاں آئیں - ادھر رانی صاحبہ نے ہاتھ کا اشارہ کیا اور چشم زدن میں مسہری کے پاس ہی چھوٹی چھوٹی دو تین میزیں لگ گئیں - احمد میاں کو اپنی کرسی بڑھانا پڑی اور مجھے چائے بنانے کے لیے مسہری کے اس حصے پر بیٹھنا پڑا جو احمد کی کرسی اور چائے کی میز کے پاس تھا - احمد میاں بہ دستور خاموش تھے - یعنی یہ کہ ہوں ہاں کے سوائے کچھ جانتے ہی نہ تھے - میرے آتے ہی ان کی زبان پر گویا خود مہر سی لگ گئی تھی - ان سے میری طرف آنکھ اٹھا کر دیکھا بھی نہ جاتا تھا - اور اس وجہ سے میری پریشانی بھی دور ہو گئی - وہ خود انتہا سے زیادہ شرمیلے تھے - اور مجھے ان کی یہ ادا بہت پسند آئی - مجھ سے انھوں نے ایک بات بھی نہ کی - رانی صاحبہ نے اگر کوئی شگوفہ چھوڑا بھی تو انھوں نے کوئی توجہ نہ کی -

چائے بنانے کے بعد باوجود عذر کے مجھے بھی چائے پینا پڑی - مسہری اور میز پر - اس

سرے سے اس سرے تک گویا دسترخوان ہی دسترخوان تھا۔ مجھ سے احمد میاں کا کافی فاصلہ تھا اور یہ کسی طرح بھی نہیں کہا جاسکتا کہ میں ان کے ساتھ چائے میں شریک تھی۔ وہ اپنی پیالی ہاتھ میں لیے آہستہ آہستہ چائے پی رہے تھے۔ سنجیدگی سے بہن سے باتیں بھی کرتے جاتے تھے۔ میری آنکھ بچاکر وہ مجھے غور سے خوب غور سے دیکھ چکے تھے۔ اور گاہے گاہے دیکھ لیتے تھے۔ اور ان کی آنکھ بچاکر میں ان کو اچھی طرح دیکھ چکی تھی۔ اور دیکھ لیتی تھی۔ رانی صاحبہ نے غالباً احمد میاں کی اور میری بے تکلفی توڑنے کی اب اور ہی ترکیب نکالی۔ ان کا خوب صورت چہرہ ضرورت سے زیادہ بشاش تھا۔ چہرے پر غیر معمولی شادابی پیدا کرکے چلبلی آنکھوں سے مجھے دیکھا۔ ان کے لبوں کے پاس پیالی تھی۔ ان کے خوب صورت اور متبسم لبوں کے دیکھنے سے خیال ہوتا تھا کہ اب ہنسیں۔ جلدی جلدی انھوں نے آنکھیں جھپکاکر میری طرف دیکھا۔ ان کا نوجوان اور حسین چہرہ ایک دم سے چمک اٹھا۔ پیالی ہونٹوں سے لگائی۔ ایک گھونٹ چائے کا لیا۔ آدھا لیا ہوگا کہ کوئی بات یاد آئی۔ گھبراکر چائے کی پیالی علاحدہ کی اور بولیں:

"زہرہ ---- وہ یاد ہے ----- جب ہم نے تم نے احمد میاں کی مونچھیں بنائی تھیں۔" ایک قہقہہ انھوں نے لگایا۔ اور احمد سے کہا۔ "کیوں احمد؟"

رانی صاحبہ کا یہ کہنا کہ بھولی بسری باتیں ایک دم سے آنکھوں کے سامنے پھر گئیں۔ لاحول ولا قوۃ! بچپنا بھی کیا ہوتا ہے۔ احمد میاں کو میں نے اور رانی صاحبہ نے مٹھائی کا لالچ دے کر راضی کیا تھا۔ جب توے کی کالونچ سے ان کی مونچھیں اور ڈاڑھی بنائی گئی تھی۔ ڈاڑھی کا کچھ حصہ بنا نارہ گیا تھا کہ احمد میاں بے قابو ہوکر مچل گئے تھے۔ اور ایک طرف سے رانی صاحبہ نے پکڑا اور دوسری طرف سے میں نے۔ اور زبردستی مونچھیں بنانے کی جو ٹھہرائی تو احمد میاں نے میرے ہاتھ میں کاٹ کھایا تھا۔ اور وہ بھی ایسا بھرپور کہ زخم ہوگیا تھا جس کا اب بھی نشان موجود تھا۔ وہ احمد میاں کا مونچھیں بن جانے کے بعد آدھی ڈاڑھی بنواکر مچلنا اور وہ ہم جولیوں کی زبردستی اور احمد میاں کا چیخنا اور پھر میرے کاٹ کھانا بس گویا تصویر آنکھوں میں پھر گئی۔ بے اختیار مجھے بھی ہنسی آئی۔ احمد میاں کا وہی مصنوعی ڈاڑھی مونچھ والا چہرہ سامنے آگیا۔ درحالیکہ رونے اور مچلنے کی تفسیر ہوگئے تھے۔ بہتیرا ہنسی کو روکا مگر نہ روک سکی۔ احمد میاں کو بھی اپنی ضرورت سے زیادہ سنجیدگی کو رخصت کرنا پڑا۔ انھیں بھی ہنسی آئی۔ بالخصوص جب میں نے ہنسی کو روکتے ہوئے بجائے کچھ بولنے کے رانی صاحبہ کو اپنے ہاتھ کا نشان دکھایا جہاں احمد میاں نے کاٹ کھایا تھا۔ رانی صاحبہ نے ہنستے ہوئے "دیکھوں دیکھوں" کہہ کر میرا ہاتھ پکڑکر دیکھا۔ احمد میاں نے بھی دیکھا۔ مسکراکر کہنے لگے۔ "پھر آپ دونوں نے مجھے مارا بھی تو بہت تھا۔"

رانی صاحبہ مسکراکر بولیں۔ "اور مارتے نہیں تو تجھے کیا پیار کرتے ---- نگوڑا کٹکھنا کہیں کا ---- تیری عادت ہی تھی۔"

احمد میاں نے مسکرا کر میری طرف اشارہ کیا۔ "ایک دفعہ ان کے اور کاٹ کھایا تھا۔"
رانی صاحبہ کا خوب صورت چہرہ پھول کی طرح کھل گیا خوشی سے گویا اچھل کر بولیں۔
"کب، کب، کب؟"
احمد میاں نے نیچی نظریں کیے ہوئے مسکراتے ہوئے ایک بادام اپنے لبوں میں دباتے ہوئے کہا۔ "ان ہی سے پوچھیے!"
رانی صاحبہ ہنس کر میری طرف متوجہ ہوئیں اور پوچھا "کب کاٹا تھا۔۔۔۔؟"
میں نے اپنے بائیں ہاتھ کی کلائی پر بتایا کہ "یہاں کاٹ کھایا تھا۔۔۔۔"
"کیوں؟"
اب بجائے جواب دینے کے ادھر احمد میاں کو بے طرح ہنسی آئی۔ اور ادھر سارا واقعہ یاد کر کے مجھے ہنسی آئی۔ رانی صاحبہ کو معلوم نہیں۔ اور ادھر ہم دونوں میں سے کوئی جواب نہیں دیتا۔ میں ہنس نہیں رہی تھی بلکہ ہنسی کو روک رہی تھی۔ رانی صاحبہ دو تین دفعہ پوچھ کر احمق سی بن گئیں۔ میں نے احمد میاں کی طرف اشارہ کیا کہ وہ بتائیں اور انھوں نے بار بار یہی کہا کہ "ان ہی سے پوچھیے۔" دراصل نہ میں بتانا چاہتی تھی اور نہ وہ۔ بات ہی ایسی تھی۔ وہ یہ کہ میں گدھے والی بنی تھی اور احمد میاں گدھا بنے تھے۔ ایک اور لڑکی اپلوں کی خریدار بنی تھی۔ طے یہ ہوا تھا کہ گدھا "ڈھینچو" بھی بولے گا اور ایک چھڑی سے قاعدے کے مطابق جھوٹ موٹ مار ابھی جائے گا۔ گدھا ڈھینچو تو ٹھیک بولا بلکہ خوب بولا۔ لیکن یہ گدھا پن کیا کہ اپلوں کا بھاؤ بھی خود ہی طے کرنے لگا۔ یہ کام چوں کہ میرا تھا۔ میں نے منع کیا اور سمجھا کہ دیکھو تم گدھے ہو۔ کہیں گدھا یہ باتیں طے کرتا ہے۔ لیکن نہ مانا۔ بات بڑھی اور گدھے نے اپنے فرائض چھوڑ چھاڑ بہ طور مزید گدھا پن یہ کیا کہ مٹی کے چھوٹے چھوٹے اپلے جو دو روز پہلے بنائے گئے تھے، نہ صرف پھینک دیے بلکہ کچھ توڑ دیے اور کچھ لے کر بھاگا۔ ظاہر ہے کہ میں گدھے کو اپلے کیسے لے جانے دیتی۔ میں نے ہاتھ مروڑ کر چھینا تو گدھے نے کلائی میں کاٹ کھایا۔ میں روتی رہ گئی اور گدھا اپلے لے کر بھاگ گیا۔ یہ تھا وہ قصہ جسے نہ میں بتانا چاہتی تھی اور نہ احمد میاں۔ رانی صاحبہ اس زمانے میں اپنی نانی صاحبہ کے ساتھ ننھیال گئی تھیں۔ لہٰذا انھیں اس کا علم ہی نہ ہوا لیکن رانی صاحبہ اس وقت بھلا ماننے والی تھیں، میرے پیچھے پڑ گئیں، اور ادھر احمد میاں کو ضد سی ہو گئی نہ بتانا تھا نہ بتایا۔ حتیٰ کہ رانی صاحبہ نے اپنی خوفناک چٹکی میری طرف بڑھائی، اور اس خیال سے کہ احمد میاں کے سامنے کہیں ہاتھ پائی اور مارکوٹ نہ شروع کر دیں میں نے ہنسی کو روکتے ہوئے احمد میاں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:
"یہ گدھا بنے تھے"۔
"یہ گدھے والی بنی تھیں۔" احمد میاں نے زور سے ہنستے ہوئے کہا۔

رانی صاحبہ ہنسی سے بے تاب ہو کر بولیں۔ پھر! پھر! پھر کیا ہوا؟ پھر کیا ہوا۔؟"

"ان ہی سے پوچھو۔" میں نے کہا۔ "میں نہیں بتاؤں گی۔"

رانی صاحبہ کے اصرار پر احمد میاں نے قصہ سنایا۔ تھوڑا تھوڑا کر کے، رک رک کر اور ہنس ہنس کر۔ لپنے "ڈھینچو" بولنے والا واقعہ اڑائے ہی جار ہے تھے۔ مجھ سے نہ رہا گیا۔ میں نے یہ کمی بھی پوری کر دی۔ رانی صاحبہ کا مارے ہنسی کے برا حال ہو گیا۔ چہرہ لال ہو گیا۔ اچھو لگ گیا۔ آنکھوں سے آنسو نکل آئے۔ احمد میاں کا نام فوراً انھوں نے کنکھنا گدھا رکھ دیا۔ اور میرا نام گدھے والی۔

رانی صاحبہ اس وقت مارے خوشی کے پھوٹی جارہی تھیں۔ بڑے مزے سے ناشتہ ختم ہوا۔ نوکرانیاں ناشتہ اٹھالے گئیں۔ دراصل وہ تکلف وہ حجاب و شرم جو ابھی ابھی موجود تھا سب نہیں تو ایک حد تک بالکل رخصت ہو چکا تھا بس یہی معلوم ہوتا تھا کہ ہم سب وہی آپس کے کھیلے ہوئے ہیں اور وہی دل چسپ اور شوخ زمانہ ہے۔ ایک گونا بے تکلفی کے ساتھ ہم تینوں لپنے بچپن کے دل چسپ واقعات بیان کر کر کے ہنسا کیے۔ ہر واقعے کے ساتھ قدرے بے تکلفی دور ہو رہی تھی۔ باتیں ختم ہونے تک بے تکلفی یہاں تک پہنچ چکی تھی کہ اشارۃً اور کنایتہً باتیں کرنے کے بجائے دو ایک باتیں احمد میاں نے براہِ راست مجھ سے بھی کر لیں۔ اور میں نے بھی ان سے کر لیں۔ یہ باتیں غالباً ختم ہی نہ ہوتیں کہ احمد میاں کو راجہ صاحب نے باہر طلب فرمالیا۔ اور وہ اٹھ کر چلے گئے۔

بڑی دیر تک ہم دونوں لپنے پرانے زمانے کے واقعات یاد کر کے ہنستے رہے۔ رانی صاحبہ اس وقت ضرورت سے زیادہ خوش تھیں۔ بلکہ ان کی نوجوان آنکھوں میں شرارت کی چمک تھی۔ مغرب کا وقت آیا۔ اذاں ہوئی۔ میں لپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔ اور رانی صاحبہ وضو کر کے لپنے کمرے کی طرف چلی گئیں۔ تاکید سے کہہ دیا کہ "نماز پڑھتے ہی چلی آنا۔"

نماز سے فارغ ہو کر میں اس کمرے میں پہنچی جہاں رانی صاحبہ عموماً مغرب کی نماز پڑھتی تھیں۔ معلوم ہوا بڑے کمرے میں نماز پڑھ رہی ہیں۔

بڑا ہال بجلی کی روشنی سے جگمگا رہا تھا۔ آیئنے کی دیواریں آنکھوں میں چکا چوند پیدا کر رہی تھیں۔ خوشبوؤں سے ہال مہک رہا تھا۔ داہنی طرف رانی صاحبہ ایک آبنوس کی چوکی پر بیٹھی نماز پڑھ رہی تھیں۔ میں پہنچی ہوں تو وہ سجدے میں تھیں۔ بڑی دیر بعد انھوں نے سجدے سے سر اٹھایا۔ اور دعا کے لیے ہاتھ اٹھا دیے۔ میں نے غور سے ان کے چہرے کی طرف دیکھا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ وہ رو رہی تھیں۔ اور قریب پہنچی تو اس شبہ کی تصدیق ہو گئی۔ بلکہ اب بھی آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے تھے۔ اور وہ بند سی تھیں۔ میں کھڑی دیکھتی رہی۔ اور میرے دیکھتے دیکھتے گویا چپکے چپکے آنسوؤں نے ان کے خوب صورت رخساروں پر سے ڈھلکنا شروع کیا۔ چہرہ ضرورت سے

زیادہ سنجیدہ تھا لیکن عبادت کے نور سے اس پر ایک عجیب روشنی پرتوفگن تھی۔

رانی صاحبہ نے اپنی دعا ختم کی۔ آنسوؤں کو پونچھا میری طرف معصومیت سے دیکھا۔ اس طرح کہ میرے کلیجے میں ایک تیر سا لگا۔ خود میری آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ میں ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مطلق نہ دیکھ سکی۔ میں ان کے درد دل کو جانتی ہی تھی۔ بے قابو ہو کر میں از خود ان کی طرف سر جھکا کر بڑھ گئی۔ "میری شفقت آپا ــــ "میں نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔ "تم رنج نہ کرو۔"

آخری الفاظ میری زبان سے بہ مشکل نکلے۔ میرا دل بھر آیا تھا۔ آواز بالکل گھٹ گئی تھی۔ محبت سے میں نے ان کے گلے میں باہیں ڈالتے ہوئے اپنا سر ان کے سینے پر رکھ دیا۔ وہ تو بھری بیٹھی تھیں۔ مجھے زور سے چھاتی سے لگا کر چپٹایا ہے کہ بیان نہیں کر سکتی۔ بدن میں ان کے کپکپی سرایت کر گئی۔ "اری میری زہرہ ــــ" گھٹی ہوئی آواز میں انھوں نے روتے ہوئے کہا۔ "ہائے میرا کوئی نہیں ہے۔"

آخری الفاظ پر ضبط کا یارا نہ رہا۔ بچوں کی طرح مجھ سے چمٹ کر اس بری طرح روئیں کہ خدا کی پناہ۔ مجھے بھی بے طرح رونا آیا۔ ہم دونوں نے خوب مل مل کر دل کی بھڑاس نکالی۔ دونوں خوب روئے۔ مگر اس قدر چپکے چپکے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ جب خوب دل کی بھڑاس نکال لی تو آہستہ سے انھوں نے اپنی گرفت ڈھیلی کی۔ میں اسی طرح ان کے سینے پر اپنا سر رکھے ہوئے تھی۔ اور گویا ان کی گود میں اب چت لیٹی تھی۔ اور وہ اپنی خوب صورت آنکھوں سے میرے چہرے کو ایسے دیکھ رہی تھیں جیسے کوئی ماں اپنے بچے کو چھاتی سے لگائے دیکھ رہی ہو۔ انھوں نے خود میری آنکھوں سے آنسو پونچھے۔ ایک عجیب متانت اور خاموشی کے ساتھ آہستہ سے اپنے سر کو نیچے جھکایا اور اپنے ہونٹ میری ہونٹ سے لگا کر محبت کی انتہائی گرمی سے چوم لیا۔ میں نے اسی محبت سے جواب دیا۔ "تم کیوں روتی ہو؟" میں نے آہستہ سے کہا۔ "مت رو میری آپا۔ تمھارے رونے سے میرا کلیجہ کٹا جاتا ہے۔"

رانی صاحبہ نے اتنے زور سے سانس لیا کہ ان کے سینے سے میں نے دباؤ محسوس کیا۔ بڑے نرم اور مایوس لہجے میں بولیں۔ "میری بہن میرا کوئی نہیں ہے۔"

"دیوانی ہوئی ہو۔" میں نے ایک دم سے چہک کر کہا گویا صدائے احتجاج بلند کی۔ ان کی گود میں سے اٹھتے ہوئے اور آہستگی سے میں نے اپنے کو چھڑا کر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "تمھارے منھ میں خاک ــــ خبردار جو میرے سامنے پھر تم نے ایسا کہا۔ ماں، باپ، بھائی، بہن اور پھر خدا سلامت رکھے راجہ صاحب ــــ اور پھر تم ایسا کلمہ زبان پر لاتی ہو ــــ خود روتی ہو اور مجھے بھی رلاتی ہو!"

رانی صاحبہ نے کچھ قائل ہو کر کہا۔ "اری تجھے کیا خبر، کوئی کسی کا نہیں۔ میرے دکھ کی دوا

کسی کے پاس نہیں۔ پھر کوئی کسی کے کام نہیں آتا۔"

"یہ غلط بات ہے۔" میں نے سر ہلا کر کہا۔

"غلط؟"

"ہاں غلط۔ بالکل غلط۔" میں نے سر بلند کر کے کہا۔ "بالکل غلط۔"

"تو مجھے اپنا بیٹا دے دے گی؟" رانی صاحبہ نے قدرے اپنی افسردگی کو دور کرتے ہوئے کہا۔ میں نے یہ سوچ کر کہ کسی طرح ان کا رنج دور ہو، مسکرا کر کہا کہ "ہاں دے دوں گی۔ مگر ----"

"مگر کیا؟"

مسکرا کر میں نے کہا۔ "میری شادی ہو جائے، بیٹا ہو، جب نہ دوں، تب کہیو۔"

"اور تیرا میاں؟ وہ دے دے گا بھلا؟"

"چولھے میں ڈال اجڑے میاں کو۔ مگر اب ضرورت ہی کیا ہے۔ کیا ابھی ضرورت ہے؟ کیوں گھبراتی ہو۔ بڑی وہمی ہو۔"

رانی صاحبہ نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔ "اری میری بہن میرا دل نہیں مانتا۔ مجھے ان ٹوٹکوں پر بھروسا نہیں ہے۔ یہ سب جھوٹے ہیں۔"

میں نے کہا۔ "جب تمھیں اعتقاد ہی نہیں تو مجھے لائی کیوں ہو؟"

رانی صاحبہ کی آنکھوں میں ایک دم سے شرارت کی چمک آ گئی۔ مسکرا کر کہنے لگیں۔ "یوں ہی ---- شاید بات بن جائے۔ بہت باتیں فقیروں کی ٹھیک نکلتی ہیں۔ اور بہت سی جھوٹ نکلتی ہیں۔ کیا خبر ٹھیک نکلے اور کیا خبر نہ نکلے۔"

"سب ٹھیک نکلے گی۔" میں نے کہا۔ "اور پھر جب ٹھیک نہ نکلے تب بیٹھ کر رونا رلانا۔ جب تم ابھی سے اپنا عقیدہ کمزور کر دو گی تو بنو بی کان کھول کر سن لو۔ جو ہوتا ہو گا تو نہ ہو گا ---- چوہیا کا بچہ تک نہ ہو گا۔"

رانی صاحبہ کا سارا رنج کافور ہو گیا۔ جب انھوں نے میرے آخری جملے پر اس زور سے میری چٹکی لی کہ میں اچھل پڑی۔ ہم دونوں کی ہنسی سے سارا کمرہ گونج گیا۔ ایک دم سے رانی صاحبہ زندہ دلی کی تصویر بن گئیں۔ ہنس کر بولیں:

"اری جتنے کیا ہو جاتا ہے جب بیٹھ کر سوچتی ہوں ---- بس یہی معلوم ہوتا ہے کہ کچھ بھی نہیں ---- سب کام بگڑ جائے گا۔"

میں نے کہا۔ "بہن گھبراؤ مت۔ خدا بگڑی کو بنا دیتا ہے نہ کہ تمھارا معاملہ۔"

رانی صاحبہ قائل ہو کر بولیں۔ "ٹھیک ہے، ٹھیک ہے مگر بہن میں یہ سوچتی ہوں کہ تھوڑی دیر کے لیے مان لو کہ کام نہ بنا تب کیا ہو گا؟ تو اپنا بیٹا دے دے گی۔"

"کہہ تو چکی، دے دوں گی ----مگر تم بھی پاگل ہو اور میں بھی پاگل ---- میری شادی تک تو ہوئی نہیں ہے ----"

"شادی تیری میں کرادوں گی ----ہنس کر رانی صاحبہ نے اپنی کہنیوں سے مٹاپے کی نقل بناتے ہوئے کہا۔ "ایسے موٹے سے مردوئے کے ساتھ کہ تجھے دلائے دن میں وہ دو بچے!"

"ہے کوئی ایسا مردوا؟" میں ہنس کر کہا۔

رانی صاحبہ نے ہنس کر کہا۔ "ہاں۔"

میں نے ہنس کر کہا۔ "تو پھر توہی نہ کرے۔ جو جھگڑا جائے۔"

"اری کم بخت! ----" رانی صاحبہ نے ہنس کر کہا۔ کہ ایک دم سے آواز آئی۔ "آپا ----"

"ارے! احمد میاں۔" میرے منھ سے ایک دم سے نکلا۔ جلدی سے میں سیدھی ہو بیٹھی۔ احمد میاں نے کمرے میں داخل ہوتے ہوئے کہا۔

"کیا ہو رہا ہے؟"

رانی صاحبہ نے بڑے مزے سے کہا۔ "ایک گدھا کھو گیا ہے ----" کنکھنا" (میری طرف اشارہ کرکے) "یہ لو بہن اپنا گدھا ----ڈھونڈتی پھرتی تھیں۔"

مجھے بھی ہنسی آئی۔ لیکن بڑی شرم سی معلوم دی۔ احمد میاں بھی جھینپ سے گئے۔ مگر ہنستے ہوئے بولے۔ "ایک بات سنو۔"

"بہن بھائی، ذرا علاحدہ ہوئے۔ باتیں کرتے ہوئے کمرے کی دوسری طرف چلنا شروع کیا۔ میں دونوں کو باتیں کرتا چھوڑ کر چلی آئی۔

احمد میاں

رانی صاحبہ اور احمد میاں کو میں باتیں کرتا چھوڑ کر اپنے کمرے میں چلی آئی تھی۔ مجھے نہیں معلوم بہن بھائی میں کیا باتیں ہوتی رہیں۔ دراصل خود رانی صاحبہ نے احمد میاں کو غالباً راجہ صاحب کی نبض دیکھنے بلایا تھا۔ ممکن ہے کوئی اور معاملہ ہو۔ میں اپنے ہی کمرے میں بیٹھی رہی۔ سردی زیادہ تھی۔ پھر لیٹ گئی۔ حتیٰ کہ ملازمہ آئی اور اس نے اطلاع کی کہ رانی صاحبہ کھانے پر بلاتی ہیں۔ میں سمجھی تھی کہ احمد میاں باہر راجہ صاحب کے ساتھ کھائیں گے اور میں نے دریافت تک نہ کیا۔ سیدھی اٹھی چلی گئی۔ کیا دیکھتی ہوں کہ رانی صاحبہ اور احمد میاں، کھانا چنا ہوا ہے۔ اور میرا انتظار کر رہے ہیں۔ میں بے چین سی ہوئی کہ رانی صاحبہ کا خوب صورت چہرہ پھول کی طرح کھل گیا۔ اور انھوں نے پاس قالین پر ہاتھ مار کر عجیب ہی ساحرانہ انداز سے کہا۔ "ادھر آ ----ادھر آ۔"

میں خاموشی کے ساتھ ان کے پاس بیٹھ گئی۔ احمد میاں دسترخوان کے داہنی جانب تھے۔ کھانا شروع ہوا تو احمد میاں کی وجہ سے معلوم ہوا کہ نوالہ نہ لیا جائے گا لیکن بہت جلد رانی صاحبہ نے وہی پرانے بچپن کے قصے اس روانی اور بے تکلفی کے ساتھ شروع کر دیے کہ بس یہی معلوم ہوا کہ ہم تینوں وہی ہیں اور وہی زمانہ ہے۔ لیکن پھر بھی گو نہ تکلف تھا اور میں احمد میاں دونوں جہاں تک ممکن ہو سکتا بغیر ایک دوسرے سے براہ راست بات چیت کیے ہوئے باتوں میں پوری دل چسپی لے لیتے۔ لیکن دوسرے کی طرف علانیہ دیکھنا یا آنکھ ملانا ممکن نہ تھا۔ رانی صاحبہ البتہ مجسم لطیفہ بنی ہوئی تھیں۔ ان کے منھ سے پھول جھڑ رہے تھے۔ سب سے زیادہ دل چسپ امر یہ تھا کہ بات بات پر وہ مجھے "گدھے والی" اور احمد میاں کو "گدھا" اور "کنکھنا گدھا" کہتی تھیں۔ اور پھر وہ بھی اس طرح کہ مجھے اگر احمد میاں کے بارے میں کچھ کہتیں تو اس طرح "تمھارا گدھا تمھارا کنکھنا گدھا" وغیرہ وغیرہ۔

کھانے کے بعد حسب معمول چوسر بچھی۔ مجھے کھیلنے کو کہا۔ مگر میں نے ٹال دیا تو رانی صاحبہ نے مجھے دیکھنے اور چال چلنے پر مقرر کیا۔ رات گئے تک چوسر کے ساتھ "ہو حق" ہوا کی۔ احمد میاں کی بے ایمانیاں اور اس پر لڑنا جھگڑنا اور ہنسنا۔ بہن بھائی خوب جھگڑ جھگڑ کر کھیلتے رہے کوئی ایک بجے چوسر ختم ہوئی۔ احمد میاں اپنے کمرے میں چلے گئے اور میں اپنے کمرے میں چلی گئی۔ رانی صاحبہ دیوان خانے کی خواب گاہ میں چلی گئیں۔

دوسرے ہی دن سے احمد میاں نے سیر و شکار کا سلسلہ شروع کر دیا۔ انھیں شکار کا بہت شوق تھا اور ریاست میں شکار کی فراوانی تھی۔ لہٰذا احمد میاں تو ایسے شکار میں لگ گئے کہ ان کا کچھ ٹھیک ہی نہ رہا۔ وہ اسی طرح شکار میں مشغول تھے اور دو روز کے لیے ایک گاؤں میں بطوں کے شکار کے لیے گئے تھے کہ رانی صاحبہ نے مجھ سے عجیب و غریب باتیں کیں۔

رات کا کھانا کھا کر بارہ ایک بجے تک چوسر کھیلنے کا ہم دونوں نے دستور باندھ رکھا تھا۔ راجہ صاحب ڈیڑھ بجے اور بعض دن دو بجے رات باہر بیٹھے باتیں کیا کرتے۔ لہٰذا ہم بھی اسی کے عادی ہو گئے تھے۔ جب خبر ہوتی کہ راجہ صاحب اٹھ گئے تو رانی صاحبہ بھی چوسر ختم کر تیں۔

جس روز احمد میاں گئے ہیں اسی روز کا ذکر ہے کہ کھانے کے بعد چوسر بچھائی گئی۔ لیکن رانی صاحبہ شال اوڑھ کر مسند پر دراز ہو گئیں۔ اور اپنا منھ اور آدھی ناک مخصوص انداز میں ڈھک لی۔ میں نے بازی لگائی اور ان سے کہا آؤ۔ تو اس کے جواب میں مسکرا کر انھوں نے اپنا دوشالا اٹھا دیا۔ گویا میں بھی ان کے ساتھ لیٹ جاؤں میں نے کہا "آتی بھی ہو۔" تو انھوں نے جواب میں دوشالے کو جھٹکا دے کر پھر مجھے بلایا۔ اور میں نے تامل کیا تو ہاتھ بڑھا کر مجھے پکڑ کر گھسیٹ لیا۔ میں لیٹ گئی اور کھسک کر سر تکیہ پر رکھ دیا۔ انھوں نے مجھے دوشالے میں اچھی طرح اڑھا کر

چمٹالیا۔ کروٹ سے ہو کر چھاتی سے لگالیا اور میں مسکراتی ہوئی ان سے خوب چمٹ کر لیٹ گئی۔ بڑی محبت سے انھوں نے میری پیشانی چوم لی۔ زور سے مجھے دبایا۔ پیار سے ایک دھموکا پیٹھ پر اسی ہاتھ سے دیا جو میری بغل میں ہو کر پشت کی طرف تھا اور مسکرا کر بولیں:

"کیوں ری ایک بات کہوں۔"

"وہ کیا۔"

"خفا تو نہ ہو گی۔"

"کیا بات ہے؟"

"سچ سچ بتائے گی۔"

"کچھ پھوٹو بھی۔"

"میں یہ پوچھتی ہوں کہ اگر تیری شادی ہو جائے تو کیسا۔"

"چل۔" میں نے کہا۔ دیوانی کہیں کی۔"

"اس میں دیوانہ پن کاہے کا۔ کیا شادی تیری نہیں ہوتی۔"

"میں نے کہا جب ہو گی تب دیکھا جائے گا۔"

"تو کیا چاہتی ہے؟"

میں نے سادگی سے کہا۔ "کچھ بھی نہیں۔"

"کچھ بھی نہیں؟ یہ نہیں چاہتی کہ میاں اچھا ہو۔"

"میاں گیا چولھے میں اور شادی گئی بھاڑ میں مجھے فضول باتیں نہیں آتی ہیں۔ جب اللہ کا حکم ہو گا دیکھا جائے۔ آخر ان باتوں سے مطلب کیا ہے؟"

رانی صاحبہ نے کہا۔ مطلب میرا یہ ہے کہ ---- " اتنا کہہ کر وہ رک گئیں۔ میں ٹکٹکی باندھے ان کے روشن اور حسین چہرہ کو دیکھ رہی تھی جس پر ایک عجیب دل چسپ مسکراہٹ مسلط تھی۔ میں ان کے سینے سے چمٹی ہوئی تھی اور میں نے محسوس کیا کہ ان کے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی انھوں نے مجھے دباتے ہوئے کہا۔ "میری پیاری زہرہ۔" یہ کہتے ہوئے اپنا رخسار میری گردن پر رکھ دیا۔ جذبات سے بے قابو ہوتے ہوئے انھوں نے کراہتے ہوئے کہا۔ "میری پیاری بہن۔"

ناممکن ہے کہ میرے دل پر اثر نہ ہو۔ میں نے بھی محبت سے اپنا سر ان کے سینے میں اور گردن میں چھپاتے ہوئے کہا۔ "میری شفقت آپا ---- "پیٹھ پر ان کے میں نے تھپکی دیتے ہوئے محبت کے لہجے میں کہا۔ تم بڑی اچھی ہو۔"

رانی صاحب نے آہستہ سے اپنا منھ میری گردن پر سے ہٹایا اور پھر مجھے غور سے دیکھا۔ میں نے قدرے زِچ ہو کر کہا "کچھ کہو بھی۔"

"میں یہ کہتی ہو کہ تیری شادی کرادوں؟"

"کس کے ساتھ؟" میں نے لاپرواہی سے پوچھا۔

"کچھ رک کر اور میرے چہرے پر آنکھیں گڑا کر رانی صاحبہ نے کہا۔ "احمد میاں۔" احمد میاں ----!" میں نے کچھ گھبرا کر کہا۔

"ہاں ---- احمد میاں کے ساتھ۔"

میں کچھ کہنے کو ہوئی کہ کسی نے روک دیا۔ مگر کیا کہتی گلا صاف کر کے رانی صاحبہ سے آنکھیں بچا کر میں نے ان کے قمیص کے بٹن سے کھیلتے ہوئے کہا۔ کیا مطلب؟ ----"

رانی صاحبہ نے فرطِ محبت سے میرا منھ چوم لیا اور بولیں۔ احمد میاں ---- احمد میاں کے ساتھ تیری شادی کرادوں؟ بول۔"

میں نے ایک دم تیز ہو کر کہا" تم کیا بکتی ہو؟ فضول۔"

"میں فضول نہیں بکتی ہوں۔ میں تجھ سے یہ پوچھتی ہوں کہ احمد میاں سے شادی تیری کرادوں؟"

میں نے کہا" تمھیں مذاق ہی سوجھتا ہے۔"

"میں مذاق نہیں کرتی۔ میں سچ مچ سنجیدگی سے پوچھتی ہوں۔"

میں نے کہا۔ "میں نہیں مانتی۔"

دوشالا پھینک پھانک رانی صاحبہ تڑپ کر اٹھ بیٹھیں میں بھی اٹھ بیٹھی۔ بڑی سنجیدگی سے میرے چہرے کے سامنے انگلی اٹھا کر بولیں۔ دیکھ میں مذاق نہیں کرتی۔ میں چاہتی ہوں کہ احمد کے ساتھ تیری شادی ہو جائے۔ اور اگر خدانخواستہ ---- (سر ہلا کر) کچھ گڑبڑ ہو تو ---- تو ---- میرا مطلب یہ ہے کہ ---- تو احمد میاں سے شادی کرے۔"

میں نے کہا۔ شفقت آپا یہ تمھیں کیا ہو گیا ہے تم کیسی باتیں کر رہی ہو۔"

رانی صاحبہ بولیں۔ "آخر میں نے کون سی بے جا بات کہی۔"

میں نے کہا۔ "ہوش میں آؤ۔ کہاں تم کہاں میں۔ میں ایک غریب کی لڑکی، صورت نہ شکل۔ پھر احمد میاں مجھ سے عمر میں تین چار سال چھوٹے اور پھر ویسے بھی ---- تمھیں اور کوئی مذاق نہیں آتا ----"

"میں مذاق نہیں کرتی۔" کچھ برا مان کر رانی صاحبہ نے کہا۔ "دس دفعہ کہہ چکی بہن مذاق نہیں کرتی ---- صاف جواب دو۔"

میں نے کہا۔ "شفقت آپا تم کیسی باتیں کرتی ہو۔ کہاں میں اور کہاں تمھارا بھائی۔ ایک سے ایک خوب صورت لڑکیاں ان کے لیے موجود ہیں۔"

رانی صاحبہ نے کہا" مگر میں چاہتی ہوں وہ تجھ سے کرلے، تو بتا راضی ہے؟"

آپ خود فرمائیے۔ میں کیا جواب دیتی۔ میری سمجھ ہی میں نہ آرہا تھا کہ مذاق ہے یا سنجیدگی سے کہا جارہا ہے۔ مگر جب رانی صاحبہ نے اپنی اور میری محبت کی قسمیں کھائیں تو مجھے جواب دینا پڑا۔ میں نے تفصیل کے ساتھ سمجھا دیا کہ بھلا میری ہستی کیا ہے۔ جو میں انکار کردوں۔ احمد میاں کی جوتی کے برابر بھی نہیں۔ نہ صورت شکل میں نہ رتبہ میں اور نہ پیسہ میں۔ لیکن میں نے یہ کہا کہ "میری اور آپ کی رضامندی کوئی چیز نہیں۔ خود احمد میاں مان جائیں تو ان کے ماں باپ نہ مانیں گے وہ مان جائیں تو تمام عزیز و اقارب نہ مانیں یہ کس طرح ممکن ہے اور کس طرح میں یقین کرلوں کہ محض مذاق نہیں ہے۔"

رانی صاحبہ نے یہ سب کچھ تسلیم کیا مگر جواب یہ دیا کہ شادی اس طرح ہوگی کہ وہ احمد میاں کو راضی کرلیں گی اور راجہ صاحب کی بھی رضامندی حاصل ہوجائے گی۔ اور بغیر کسی کو اطلاع دیے فوراً نکاح ہوجائے گا۔ اور پھر بعد میں دیکھا جائے گا۔ میں نے اپنے والدین کا ذکر کیا تو رانی صاحبہ نے محبت سے میرے گلے میں باہیں ڈال کر کہا۔ ہماری خاطر۔۔۔۔ ہماری محبت کی خاطر۔۔۔۔ ہم انھیں بھی راضی کرلیں گے۔ ظاہر ہے کہ مجھے بھلا اب کیا انکار ہوسکتا تھا۔ خاموش ہوگئی کہ ایک دم سے مجھے خیال آیا اور میں نے چونک کر کہا۔ چھ انگلی والی کنواری۔"

رانی صاحبہ سمجھ گئیں کہنے لگیں "شادی ابھی تھوڑی ہورہی ہے۔"

بڑی دیر تک ہم دونوں باتیں کیا کیے۔ رانی صاحبہ مجھے چمٹا کر پھر لیٹ گئیں اور بہت جلد ان کو پھر جذبات نے بے قابو کردیا۔ نتیجہ یہ کہ خود بھی خوب روئیں۔ مجھے بھی رلایا۔ ان پر بے طرح رقت طاری ہوگئی۔ محبت کے جذبات وحشت خیز تندی کے ساتھ امنڈ امنڈ کر آتے تھے۔ کبھی تو مجھے اس زور سے چمٹا کر بھینچتی تھیں کہ مجھے شبہ ہوجاتا کہ یہ کہیں دیوانی نہ ہوجائیں اور کبھی محبت کی گرمی میں گرم گرم بوسوں سے میرا منھ تر کردیتی تھیں۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ میں ان کی معشوقہ ہوں اور وہ میری عاشق زار ہیں۔ میں جانتی تھی کہ یہ عجیب و غریب حالت ان کی کس وجہ سے ہے۔ ان کی گود اولاد سے خالی تھی اور اس کمی کی وجہ سے ان کی جان خطرے میں تھی۔

رات کے کوئی دو بجے ہوں گے کہ ملازمہ نے آکر مطلع کیا کہ راجہ صاحب دیوان خانے سے اٹھ گئے۔ ہم دونوں علاحدہ ہوئے۔ رانی صاحبہ اپنی خواب گاہ میں گئیں اور میں اپنے کمرے میں آگئی۔

مجھے دیر تک نیند نہ آئی۔ میں عجیب پریشانی میں تھی۔ معلوم ایسا ہوتا تھا کہ رانی صاحبہ یہ سوچتی ہوں گی کہ میری شادی کرادیں اور کوئی بچہ ہو تو اسے لے لیں۔ بس یہی معلوم ہوتا تھا کہ گویا وہ یہ چاہتی ہیں کہ ان کے بدلے کسی طرح کوئی اور بچہ دے دے۔

دستِ خود دہانِ خود

چوتھے پانچویں روز رانی صاحبہ نے ایک اور شگوفہ چھوڑا۔ میں جانتی ہی تھی کہ رانی صاحب کا دل بے حد کمزور ہو رہا ہے۔ لہٰذا جو کچھ بھی وہ حماقت کی تجویز کریں اس پر بے چون وچرا صاد کر دوں۔ لیکن اس کے یہ معنی تو نہیں ہو سکتے کہ دستِ خود دہانِ خود والا مضمون ہو جائے!
دن کے کوئی نو یا دس بجے ہوں گے، رانی صاحبہ میرے کمرے میں آئیں۔ کچھ متفکر سی تھیں اور بغیر کوئی تمہید اٹھائے ہوئے انھوں نے قالین پر بیٹھتے ہوئے میرا ہاتھ محبت سے اپنے ہاتھ میں لے کر کہا:

"اری سن تو۔"

میں نے کہا "کیوں؟"

"پھر میں کہوں احمد میاں سے چپکے سے ---- تیرے لیے۔"

میں نے پہلے تو جواب نہ دیا۔ لیکن جب انھوں نے دوبارہ مجھے ٹھوکا دیا تو میں نے دبی زبان سے کہا۔ "تم جیسا سمجھو۔ مجھے پوچھنا کاہے کا۔"

خوش ہو کر بولیں۔ "میں نے پوچھا یوں ہی ---- مگر سن تو ----

میں نے جواب میں بغیر کچھ بولے ہوئے ان کی طرف غور سے دیکھا۔ رانی صاحبہ نے متفکر ہو کر بھویں چڑھا کر اندیشہ ناک صورت بنا کر کہا۔ کہہ تو دوں میں اس سے ---- آج ہی ---- بلکہ ابھی۔ ابھی لیکن ایک بات ہے ----"

میں نے کہا۔ "وہ کیا؟"

"وہ یہ کہ ---- اور جو کہیں نہ مانا وہ ---- یعنی اس نے منع کر دیا۔ مطلب یہ کہ انکار کر دیا ---- تب کیسی ہو گی! تب میں کیا کروں گی؟"

ظاہر ہے کہ میں اس کا کچھ بھی جواب نہ دے سکتی۔ خود ہی تجویز کی اور خود ہی اب یہ اندیشہ ظاہر کر رہی تھیں۔ جب ان کے بار بار کے تقاضے سے میں تنگ آ گئی اور انھوں نے مجبور کیا تو میں نے جواب دیا۔ میں نے کہا۔ "بہن میں کیا جانوں ---- مجھ سے تم نے ایک بات کہی، میں نے سر جھکا دیا لونڈیوں کی طرح۔ میں تمھاری ہوں۔ تمھاری اپنی ہوں۔ تمھارے ہاتھ میں ہوں۔ تمھاری محبت اور تمھاری خدمت میں میری جان بھی جائے تو حاضر ہے۔ اب رہ گیا تمھارے بھائی کا معاملہ تو بہن وہ تمھارے بھائی ہیں اور تم ان کی بہن۔ تم جانو وہ جانیں۔"

رانی صاحبہ نے غور سے میری باتیں سنیں۔ پھر بولیں "بہن یہ تو ٹھیک ہے۔ مگر وہ نہ مانا تب میں کیا کروں گی؟"

میں نے بھی وہی جواب دہرا دیا۔ بھئی میں کیا جانوں۔"

رانی صاحبہ نے کچھ سوچ کر کہا۔ "کوئی ترکیب بتاؤ ۔۔۔۔ نکالو کوئی ترکیب ۔"
میں نے کہا "بہن تم کیسی باتیں کرتی ہو ۔ میں کیا ترکیب بتاؤں ۔"
رانی صاحبہ بولیں ۔ "اچھا میں بتاؤں ۔ تم پہلے کوئی ایسی ترکیب کرو جو وہ خود تمھارے آگے ہاتھ جوڑتا پھرے ؟"
"یا میرے اللہ ۔" میں نے دل میں کہا ۔ "یہ انھیں کیا ہوا ہے ۔" رانی صاحبہ ادھر مجھ سے جواب کی متوقع اور ادھر میری یہ حالت معلوم!
رانی صاحبہ کو جب میں نے کچھ جواب نہ دیا تو بولیں "بہن کچھ تو بولو تم تو گم سم ہو گئیں ۔
میں نے کہا ۔ "میری بہن کیا مطلب ہے ؟"
رانی صاحبہ بولیں "مطلب نہیں سمجھی ، بڑی ننھی سی ہے تو جیسے جانتی ہی نہیں کچھ ، لے سن احمد میاں ابھی لڑکا ہی تو ہے ۔ ذرا تو اس کی طرف جھک جائے تو وہ تیرا ہے ۔۔۔۔ فوراً راضی ہو جائے گا ۔"
"کیسے جھک جاؤں ؟ ۔۔۔۔ کیا کروں ؟ کیا مطلب ؟
رانی صاحبہ نے رازدارانہ لہجے میں کہا ۔ اکیلے دوکیلے میں ایک ذرا سی محبت جتادے ۔۔۔۔ بس ۔۔۔۔"
باوجود رانی صاحبہ کی محبت کے مجھے بہت برا معلوم ہوا ۔ میں نے کہا ۔ "بہن تم رانی ہو تو اپنے گھر کی اور میں غریب ہوں تو اپنے گھر کی ۔ مجھے تم سے ایسی باتوں کی امید نہ تھی ۔۔۔۔"
اتنا کہنے پائی تھی کہ میرے آنسو بھر آئے ۔ میں نے دوپٹے میں اپنا منھ چھپالیا ۔ میں رو رہی تھی ۔ رانی صاحبہ نے میری یہ حالت دیکھتے ہی "اری میری بہن ۔۔۔۔ خفا ہو گئی ۔۔۔۔ خفا ہو گئی کہہ کر میرے گلے میں ہاتھ ڈال دیے ۔ مجھ کلیجے سے لگالیا اور فوراً خود بھی بے قابو ہو گئیں ۔ وہ بھی ایسی کہ وہ جیتیں اور میں ہاری ۔ "میرا کوئی نہیں ہے ۔۔۔۔ میرا کوئی نہیں ہے ۔" نتیجہ یہ کہ الٹی میرے گلے میں آنتیں پڑ گئیں ۔ رانی صاحبہ کی ہچکی بندھ گئی ۔ برا حال ہونے لگا ۔ میں سخت گھبرائی ۔ بوکھلا گئی ۔ الٹی خوش آمد کی ۔ معافی مانگی ۔ پیار کیے ۔ کلیجے سے لگایا ۔ بغیر کسی ارادے کے چیخ چیخ پڑی ۔ "اری میری آپا ۔۔۔۔ شفقت آپا ۔۔۔۔ خدا کے واسطے ۔۔۔۔ معاف کرو ۔۔۔۔ معاف کرو ۔۔۔۔ غلطی ہوئی ۔۔۔۔ جو کہو وہ کروں گی ۔" وغیرہ وغیرہ ۔ غرض جس طرح بن پڑا رانی صاحبہ کو راضی کیا اور اس کی کوشش کی کہ اب خوش ہو جائیں ۔ رانی صاحبہ خوش ہو گئیں مجھے سمجھانے لگیں کہنے لگیں ۔ "بہن تو تو لڑنے لگی ۔ اس میں کون سی ایسی بات تھی ۔ جو تو بگڑ گئی ، لونڈا تو ہے ہی ، ذرا تو اس کی طرف توجہ سے دیکھے گی تیرا ہو جائے گا ۔"
میں کیا کرتی ۔ میں نے وعدہ کر لیا کہ بہن تم جیسا کہو گی ویسا کروں گی ۔ رانی صاحبہ نے بھی وعدہ کر لیا کہ وہ خود بھی موقعہ دیکھ کے کوشش کریں گی ، اور مجھے اطمینان دلایا کہ بس ذرا سی

میری کوشش سے احمد میاں میرے ہو جائیں گے۔ دیر تک ہم دونوں باتیں کیا کیے پھر رانی صاحبہ اٹھ کر چلی گئیں۔ اور میں گہرے سوچ میں پڑ گئی۔

میں نے اس تجویز پر بہت ٹھنڈے دل سے غور کیا۔ احمد میاں سے میری شادی ہو جائے کیا کسی طرح یہ دل خوش کن سوال تھا؟ واقعہ یہ ہے کہ بے شک اور بالضرور کون لڑکی نہیں چاہے گی کہ میری اچھی شادی ہو جائے پھر احمد میاں خدا جھوٹ نہ بلائے ایک نہیں مجھ سے ہزار درجہ شکل کے اچھے رئیس کے لڑکے۔ میں تو سچ مچ ان کے جوتوں کے برابر بھی نہ تھی اور پھر اپنا حال تو یہ تھا کہ غربت کی وجہ سے کسی ڈھنگ کی جگہ سے پیغام تک نہ آتا تھا۔ میں جوان ہو چکی اور صحیح معنی میں گھر کا بوجھ ہو کر رہ گئی تھی۔ کیا مجھے نہیں معلوم تھا کہ والدہ صاحبہ میری شادی نہ ہونے کی وجہ سے کیسی پریشان ہیں۔ اور کیا یہ واقعہ نہیں کہ مجھے جو انھوں نے رانی صاحبہ کے ساتھ بھیجا ہے تو یہ بات بھی سوچ لی ہے کہ رانی صاحبہ کے ساتھ رہنے سے ایک فائدہ یہ بھی ہو گا کہ اپنے سے بہتر لوگوں میں میرا اٹھنا بیٹھنا ہو گا اور سو راستے میری شادی کے نکل آئیں گے۔ یہ بھی میں جانتی تھی کہ رانی صاحبہ کی اور میری محبت کا یہ عالم تھا میں اس پر بھی تیار تھی کہ ان کی مرضی نہ ہو تب بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ پھر احمد میاں خود ایسے تھے کہ میری دانست میں ایک جوان لڑکی انھیں کسی طرح بھی نامنظور نہیں کر سکتی۔ ان تمام امور پر میں نے غور کیا۔ پھر رانی صاحبہ کی فرمائش پر واقعی میری زیادتی تھی۔ کیا مضائقہ ہے اگر میں احمد میاں سے ذرا بے تکلف ہو جاؤں۔ کیا مضائقہ ہے، اگر کسی بات کو رانی صاحبہ کہیں تو میں کر دوں۔ وہ میری شادی کرنے کی تدبیریں کریں اور میں اس میں انھیں مدد نہ دوں، اپنی محسنہ کا دل توڑ دوں وہ الگ! اور اپنی آئندہ زندگی نہ سدھاروں وہ الگ اور اصل اس قسم کی شادیاں اسی طرح ہوتی بھی ہیں۔ احمد میاں کتنے اچھے ہیں۔ صورت شکل چال چلن سب طرح دیکھ لیجیے۔ ادھر رانی صاحبہ کچھ زور لگائیں گی۔ اور ادھر میں ایک رتی بھر کوشش کروں بس کم از کم دنیا تو ٹھیک ہو گئی۔

یہ تھے وہ خیالات جن میں ڈوب گئی۔ جوں جوں غور کیا احمد میاں کی طرف اپنے کو کھنچتے پایا۔ بار بار یہی خیال آیا کہ میں نے رانی صاحبہ کے ساتھ بڑی زیادتی کی۔ بڑا ظلم کیا۔ ان کی محبت تو دیکھو میری بہتری کے لیے انھوں نے ذرا بے تکلفی برتی تو مجھے ایسا کہنا چاہیے تھا؟ لاحول ولا قوۃ! خدا نہ کرے۔ احمد کوئی بدمعاش ہیں جو ان سے ذرا بے تکلفی برتنا یا ان کی طرف جھکنا ستم ہو گیا۔ پھر جب کہ نیت شادی کی ہے۔ آنکھیں جو بند کیں تو رانی صاحبہ کی بھولی بھالی اور پیاری صورت آنکھوں کے سامنے پھر گئی۔ یا میرے اللہ۔ "میری شفقت آپا۔" ایک عالم بے اختیاری میں اور بے خبری میں ایک درد بھرے لہجے میں میرے منھ سے نکلا "میری شفقت آپا۔" میں نے محبت کے درد سے گویا کراہتے ہوئے کہا۔۔۔

"میری پیاری زہرہ ---- " ایک دم سے میں نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔
رانی صاحبہ کا حسین اور متبسم چہرے میرے اوپر جھکا ہوا تھا اور انھوں نے جھک کر میرا منھ چوم لیا۔ بے اختیار ہو کر لیٹے ہی لیٹے میں نے ان کے گلے میں ہاتھ ڈال دیے۔ اپنے اوپر گھسیٹ لیا۔ گلے سے۔ ان کے سینے میں محبت سے اپنا منھ چھپا کر میں نے کہا۔ "میری آپا مجھے معاف کرنا جو میں نے تمھیں کہا۔ معاف کرنا ---- تم جو کہو گی وہ کر دوں گی۔ تمھارا کہنا مانوں گی ---- جو کہو گی کر دوں گی۔"

رانی صاحبہ محبت کے جذبات سے متاثر ہو کر مجھے کلیجے سے لگا کر دبانے لگیں ---- مسکراتے ہوئے انھوں نے میرے کان میں کیا کیا کہا۔ ہنسی کی باتیں۔ شرارت کی باتیں ---- محبت بھری باتیں ---- پیاری پیاری باتیں۔ قصہ مختصر مجھ سے بے حد خوش تھیں اور میں ان سے بے انتہا خوش۔ ہم دونوں برابر خوش گوار باتیں کیا کیے حتیٰ کہ کھانے کا وقت آگیا کھانے کے بعد پھر وہی میں تھی اور رانی صاحبہ اور ہی دل چسپ باتیں۔ ایسی کہ شام تک احمد میاں کی سہانی مورت میری آنکھوں میں بس کر رہ گئی۔

غرقابی

اسی طرح سے میں نے رانی صاحبہ کو تین روز متواتر دھوکا دیا چوتھے روز رانی صاحبہ نے ایک بالکل ہی نئی تجویز پیش کر دی۔ کہنے لگیں کہ " اب میری مانو اور چوں نہ کرو۔ بس جیسا کہوں چپ چاپ کرو۔"

میں نے کہا" فرمائیے۔"

وہ بولیں۔ " اب آج تم یہ کرو کہ رات کو جا کر اٹھا کر اسے بٹھا دو۔ بالمشافہ سب طے کر لو۔"

میں نے کہا۔ "بہن تم یہ نہ سوچنا کہ میں بہانہ کرتی ہوں۔ میں تو لاکھ چاہوں پر یہ مجھ سے ہو گا کیسے؟"

رانی صاحبہ " ایسے ہو گا کہ رات کو جاؤ جیسے جاتی ہو اور وہیں بیٹھ جاؤ۔ روشنی بھی گل نہ کرو۔"

میں نے گھبرا کر کہا" میری بہن اول تو یہ مجھ سے ہو گا نہیں۔ پھر وہاں بالفرض اگر بیٹھی ہی رہوں تو بھلا آگے کیا کروں۔ فرض کرو کہ میں نے ایسا کیا بھی لیکن پھر بعد میں کیا کروں؟"

" تم کچھ نہ کرو۔ یہ دیکھو وہ کیا کرتا ہے۔"

" بالفرض انھوں نے بھی کچھ نہ کہا۔ تب کیا کروں؟ جو تم یہ چاہو کہ اپنی زبان سے کچھ

بولوں یا ان کے جاگ کے اٹھنے کے بعد میں کچھ اور کروں تو میری بہن چاہے تم مجھے مار ڈالو یہ مجھ سے نہیں ہوئے گا۔"

رانی صاحبہ بولیں "یہ میں کب کہتی ہوں۔ بس تم کچھ نہ کرو۔ تم تو چپ رہو۔ ہرگز ہرگز نہ بولو۔ دیکھو وہ کیا کرتا ہے۔"

جبراً و قہراً میں راضی ہو گئی۔ یہ سوچ کر جس طرح اب ٹال دیا پھر ٹال دوں گی۔ چناں چہ یہ طے ہو گیا۔

رات کو اسی طرح رانی صاحبہ آئیں۔ میں چلی ان کے ساتھ سوچتی ہوئی کہ کس طرح معاملے کو خوبی کے ساتھ انجام دوں گی۔ چوں کہ روشنی گل نہیں کی گئی تھی۔ لہٰذا رانی صاحبہ بالکل ہی باہر رہیں، کہیں احمد میاں انھیں نہ دیکھ لیں۔ میں اندر گئی۔ دھیمی دھیمی روشنی سارے کمرے میں پھیلی ہوئی تھی۔ عظیم الشان چھپر کھٹ ایک خاموش گنبد کی طرح ساکت تھا۔ میں دبے پاؤں سرہانے پہنچی۔ نہ تو مجھ سے یہ ممکن تھا کہ پردہ ہٹا کر احمد میاں کی پیشانی چوم لوں۔ اور نہ یہ ممکن تھا کہ چھپر کھٹ پر بیٹھ جاؤں لیکن "کچھ نہ کچھ" تو کرنا تھا۔ اتنی بات تو ہے کہ چوں کہ وہ میرے اوپر حملے پہ حملہ کر چکے تھے لہٰذا دل میں اتنی مضبوطی ضرور تھی کہ اگر جاگ اٹھے اور مجھے یہاں دیکھا بھی تو شرم سے کم از کم مروں گی نہیں۔

تھوڑی دیر کھڑی سوچتی رہی کہ نظر جو اٹھی تو کیا دیکھتی ہوں کہ پردے کے گوشے سے رانی صاحبہ ہاتھ جھٹک کر تاکید کر رہی ہیں۔ مرتی کیا نہ کرتی۔ میں نے آہستہ سے چھپر کھٹ کا سبز جالی کا پردہ سرہانے کی طرف سے اٹھایا۔ کیا دیکھتی ہوں کہ احمد میاں غافل پڑے سو رہے ہیں۔ میں نے پردہ اور قدرے اونچا کیا۔ پردے کی جنبش سے لحاف کو حرکت ہوئی۔ ایک دم سے ان کی آنکھ کھل گئی۔ انھوں نے مجھے دیکھ لیا پردہ گھبرا کر میں نے چھوڑ دیا۔ اور بت کی طرح خاموش کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ لحاف کو ذرہ بھر جنبش نہ ہوئی۔ میں بڑی دیر تک اسی طرح کھڑی رہی۔ حتیٰ کہ میں نے پھر پردہ اٹھایا۔ غالباً کیا قطعی جاگ رہے تھے۔ لیکن آنکھیں بہ دستور بند تھیں۔ میں نے غور سے ان کے چہرے کو دیکھا مگر انھوں نے جنبش تک نہ کی۔ سوتے بنے رہے۔ میں نے پھر پردہ چھوڑ دیا۔ اور کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ بہت دیر گزر گئی مگر وہ خاموش تھے۔ حتیٰ کہ انھوں نے زور سے سانس لے کر ایک کروٹ لی۔ جیسے کوئی سوتے میں کرتا ہے لیکن پھر خاموشی تھی۔ میں نے کچھ دیر اور انتظار کیا پھر چلی آئی۔

باہر رانی صاحبہ میری منتظر تھیں، میں نے ان سے پوری کیفیت بیان کی، شروع سے آخر تک۔ جس میں مبالغہ یا جھوٹ اگر تھا تو صرف اتنا کہ میں نے یہ غلط کہہ دیا کہ میں نے ان کی پیشانی پر بوسہ دے کر ان کو جگایا تھا۔ رانی صاحبہ نے پوری کیفیت سن کر کہا۔ ٹھہر جا۔ یہ یوں نہیں مانے گا۔" رانی صاحبہ بار بار یہی پوچھتی تھیں کہ "کچھ نہیں کہا؟" اس وقت گفتگو کا موقع نہ

تھا وہ اپنی طرف چلی گئیں اور میں اپنی طرف چلی آئی۔

صبح تڑکے احمد میاں شکار کو چلے گئے اور دن بھر رانی صاحبہ سے باتیں کرتے گزری۔ ایک دو نہیں سینکڑوں تجویزیں رانی صاحبہ نے پیش کیں۔ ایک سے ایک عجیب و غریب۔ دقت اصل یہ تھی کہ میں سب کچھ کرنے پر رضامند تھی لیکن نہیں راضی تھی تو کوئی بات کرنے پر۔ یہ قطعی ناممکن تھا کہ احمد میاں سے میں اظہار تعشق کر دوں۔ یا اپنی طرف سے برملا اور بالمشافہ ان کی طرف کوئی عملی پیش قدمی کر دوں۔ ناممکن قطعی ناممکن تھا۔ رانی صاحبہ کہتی تھیں کہ یہ کچھ مشکل نہیں ہے کہ احمد میاں کے گلے میں محبت سے ہاتھ ڈال دوں اور میں یہ کہتی تھی کہ مجھے مار ڈالو یہ مجھ سے نہ ہوگا۔ نہ کوئی بات ہوگی۔ پھر احمد میاں کی ناتجربہ کاری گدھے پن۔ چھوکرے پن۔ وغیرہ پر اظہار نفرت کی گیا۔ "وہ تو لونڈیا ہے موا۔" رانی صاحبہ نے کہا۔ غضب ہے خدا کا ایک جوان لڑکی اکیلے کمرے میں رات کو آتی ہے اور وہ اللہ کا بندہ یہ نہیں پوچھتا کہ تو ہے کون! کیوں آئی ہے! دنیا کے لڑکوں سے نرالا ہو گیا۔ "مجھے تو رانی صاحبہ یہ کہتیں اور کبھی خود یہ کہتیں۔ "اے سچ تو ہے عمر ہی کیا ہے، چودہ پندرہ برس کا چھوکرا۔ ابھی کل کی بات ہے روتا پھرتا تھا۔ بھلا کیا جانے ان باتوں کو۔ آنکھ ملاتے شرماتا ہے۔ مجھ سری کی نہ ہوئی، تیری جگہ۔ لے کے جوتی پوچھتی میاں سے کہ راتوں کو اٹھ اٹھ کر چوری کرتے تو شرم نہیں آتی اور اب منھ چھپاتے ہو۔" ---- خیر ---- یہ یوں نہیں مانے گا۔ اب میں بتاؤں ترکیب۔"

میں نے کہا۔ "وہ کیا؟"

بولیں۔ "ریل سے گیا ہے شکار کو۔ رات کے بارہ بجے والی گاڑی سے تھکاہارا آئے گا۔ آتے ہی سیدھا سونے جائے گا۔ تو یہ کر کہ رات ہی سے اس کے کمرے میں جاکر چھپ رہ۔"

"کہاں چھپ رہوں۔"

رانی صاحبہ نے دو تین جگہیں تجویز کیں جو سب غلط تھیں۔ پھر اگر ایسا کیا بھی جائے تو نتیجہ کیا۔ وہ پڑ رہیں گے۔ میں زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتی ہوں کہ پردہ اٹھاؤں اور وہ بنے پڑے رہیں گے۔ اس سے کچھ فائدہ نہیں۔ چاہیے یہ تھا کہ کوئی بات ہو، چیت ہو، اظہار عشق ہو۔ قسما قسمی ہو۔ چلو معاملہ طے ہو جائے لیکن معاملہ تو یہ ہے کہ ادھر ان کے منھ پر تالا پڑا ہوا ادھر مجھے سانپ سونگھے ہوئے۔ کروں تو کیا کروں رانی صاحبہ سوچتی رہیں۔ ایک دم سے اچھل پڑیں۔

"اری میں بتاؤں۔"

"میں نے کہا۔ بتائیے۔"

"تو یہ کر کہ چھپر کھٹ کے لحاف میں گھس جا۔ پڑی رہیو وہاں آنکھیں میچے، دم سادھے ایک کونے میں، جو نہ بولے تو رینگ کر اس کے پیر میں ایک زور ہی سے تو چٹکی لی جیو۔"

قبل اس کے کہ قصہ بتاؤں چھپر کھٹ اور چھپر کھٹ کے لحاف کا قصہ سن لیجیے ۔ خواب گاہ کا کمرہ جس میں احمد میاں سوتے تھے بہت وسیع ہال تھا۔ اس میں پرانے زمانے کا ایک چھپر کھٹ پڑا تھا جو قریب آدھے کمرے میں آتا تھا۔ کوئی تین ساڑھے تین گز چوڑا اور قریب پانچ چھ گز لمبا۔ اس کے بڑے زبردست پائے تھے۔ تین سیڑھیاں چڑھنے کے لیے تھیں۔ کمرے کچھ زیادہ ہی اونچا ہو گا۔ بڑے زبردست ڈنڈے لگے تھے جن پر گنبد کی شکل میں سبز رنگ کی جالی کا پردہ پڑا تھا۔ دوسرے پردے بھی تھے مگر وہ بندھے رہتے تھے۔ ایک بڑا قالین اسی کے ناپ کا تھا۔ وہ اس پر بچھا تھا۔ اس پر ریشم کے گدے کسے تھے، اور اس پر صاف ستھری چاندنی کسی تھی۔ ایک بڑا زبردست ریشم کا لحاف اسی سائز کا تھا۔ چھپر کھٹ کیا تھا۔ یوں کہیے کہ بارات سو جائے۔ اسی پر احمد میاں سوتے تھے۔ رانی صاحبہ نے جب یہ تجویز پیش کی تو میں بہت گھبرائی۔ یہ تو ضرورت سے زیادہ غضب کی بات تھی۔ مطلب یہ کہ ایک ہی لحاف میں احمد میاں کے ساتھ سو رہوں! یہ مانا کہ لحاف بہت بڑا تھا۔ اور اسی لحاف میں اگر کوئی ایک طرف دبا رہے تو دوسری طرف والے کو کانوں کان خبر نہ ہو۔ مگر پھر بھی غور کرنے کی بات ہے کہ یہ کیوں کر ممکن تھا۔ چناں چہ میں نے کانوں پر ہاتھ دھرے اور کہا:

"نا بہن ۔ یہ مجھ سے نہیں ہونے کا۔"

رانی صاحبہ نے کہا۔ "کیوں؟" تو تو آنکھ میچے گڑی مڑی بنی پڑی رہیو۔ کچھ مت بولیو۔ خود بات کرے گا۔

میں نے ہنستے ہوئے تیزی سے ہاتھ سے منع کر کے کہا "نا بہن، مجھے ڈر لگتا ہے۔"

"نہیں تجھے کھا جائے گا۔"

میں نے کہا۔ "نا بہن ــــــ کھاوا نہیں جائے گا۔ لڑکا ہے تو کیا۔ مرد پھر مرد ہے۔ کہیں کچھ سے کچھ ہو جائے ۔"

"کیا ہو جائے گا؟"

"نہ معلوم کیا ہو جائے ــــ وہ کچھ بے جا بات کر بیٹھے ۔"

"چل مردی ۔" جل کر رانی صاحبہ نے کہا۔ بیٹھا ہے وہ کچھ کرنے کو اور کر بیٹھے تو کیا ہوا۔ تیری بلا سے ۔ وہ تو نگوڑا خود بیر بہوٹی بنا ہوا ہے۔ کچھ نہیں کرے گا۔ اور پھر کہہ تو چکی تیری بلا سے ۔ اور تو چاہتی ہی کیا ہے ؟ رات کو پکا کر لے ۔ چھوکرا تو ہے ہی ۔ صبح نکاح ہو جائے ، چل جھگڑا ختم ــــ اری کم بخت منٹوں میں الو بن جائے گا ــــ تو تو بس یہ کر کہ بولنا مت ۔ جب تک خود تیری لاکھ خوشامدیں نہ کرے ــــ اور پھر دیکھ تو ــــ سچ سچ تجھے کھا تو جائے گا نہیں ۔ آخر دس مرتبہ تیرے کمرے میں آیا رات کو تو کیا تجھے کھا گیا؟ ــــ پھر بالشت بھر کا چھوکرا ۔ پھر تو جس بات سے ڈر رہی ہے تو اس کا تو ذکر نہیں ــــ یہی غنیمت ہو گا کہ تجھ سے بات چیت

ہو جائے ۔۔۔۔ پھر کون سی وہ کوئی نئی بات کرنے بیٹھا ہے۔ تو اسے چوم چاٹ چکی اور وہ تجھے ۔۔۔۔ (ہنس کر رانی صاحبہ نے کہا) اب زیادہ سے زیادہ یہ کہ دل بھر کے ایک دوسرے کو چوم لینا ۔۔۔ اور دیکھ بات جلدی طے ہو جائے تو سیدھی اپنے کمرے پر آنا۔ ملوں گی تیرے بچھونے میں ۔۔۔ اچھا۔۔۔۔ اچھا۔۔۔۔ اچھا۔"

اچھا کے ساتھ ساتھ رانی صاحبہ نے مجھے پیار کیا۔ میں کچھ بھی تو نہ بولی۔ چپ چاپ گم سم بنی بیٹھی رانی صاحبہ کا لکچر سنتی رہی۔ دل میں عجیب و غریب دھڑکن کے ساتھ ایک خوش گوار لہر سی اٹھی جو انگڑائی کی طرح بل کھاتی ہوئی چلی گئی۔ اس کے بعد ہی فوراً رانی صاحبہ مجھے احمد میاں کی خواب گاہ میں لے گئیں۔ وہ جگہ بتائی جہاں مجھے لیٹنا تھا۔ احمد میاں جس جگہ سوتے تھے اس کا فاصلہ اندازکر حساب لگایا کہ پیر کہاں ہوں گے۔ کروٹ کہاں تک جائے گی۔ پھر اس کا اندازہ لگایا گیا کہ اگر ایسا ہوا تو مجھے ادھر سرکنا ہوگا۔ اور اگر ایسا ہوا تو اس طرح سرکنا ہوگا، وغیرہ وغیرہ۔ پھر اس کے بعد خود رانی صاحبہ لیٹیں اور مجھے لٹاکر پورا ریہرسل ہوا۔ پھر دوسری ہدایات دی گئیں۔ میں آنکھیں میچے پڑی رہوں گی۔ نوبت اس بات پر پہنچے گی کہ احمد میاں مجبور ہو کر خود بات کریں گے۔ میری آنکھیں کھولیں گے۔ اٹھاکر بٹھائیں گے۔ میں یہ جواب دوں گی۔ اس طرح سے شرماؤں گی۔ اور اس طرح سے جواب دوں گی وغیرہ وغیرہ۔ قصہ مختصر رانی صاحبہ نے پوری کی پوری تفصیل اس طرح پیش کر دی کہ بالکل تیار ہو گئی۔ پھر رانی صاحبہ کا کہنا۔ "اری کم بخت جوانی میں یہی حرکتیں ہوتی ہیں جب جاکر مطلب کا میاں ملتا ہے۔ ورنہ سوچ لے کہ نہ معلوم کہاں اٹھاکر جھونک دی جائے گی۔ اس میں کوئی برائی تھوڑی ہی ہے۔ خدانہ کرے میری نیت خراب تھوڑی ہی ہے۔" غرض رانی صاحبہ نے یہ تمام باتیں جو کیں میری جھجک اور طبیعت کا خلجان دور ہو گیا۔

دن بھر خیالی طور پر اٹھتے بیٹھتے یہی ڈراما کرتے گزرا۔ اور وقت کاٹے نہیں کٹتا تھا۔ کب شام ہو۔ کب رات ہو۔ جو یہ عشق و محبت کی گھاتیں لگائی جائیں۔ دل میں ایک امنگ تھی۔ میرا دل بول رہا تھا کہ احمد میاں میرے غلام ہو کر رہیں گے۔

یہ راتوں کو دوڑ دوڑ کر کنہیا کی طرح مکھن کیا مصری کی ڈلیاں چراکر بھاگنا کوئی مذاق ہے۔ میاں جائیں گے کہاں مجھ سے بچ کر۔ منھ کھل گیا تو وہ باتیں سناتی ہوں کہ یاد ہی تو کریں۔ ہیں نا وہی۔ وہی احمد جنھیں ایک نہیں دفعہ وہ ماردی ہے کہ روتے بسورتے گھر پہنچے ہیں۔ وہی میں ہوں۔ وہی وہ ہیں۔ بڑے ہو گئے تو کیا۔ مجھ سے تو بہت چھوٹے ہیں۔ اگر ذرا بھی چوں کی تو دیا ہو ایک طمانچہ کہ چل چھو کرے ہوش میں آ۔ غرض اس قسم کی باتوں سے طبیعت خوش کرتی رہی۔

رات آئی، بعد کھانے کے رانی صاحبہ سیدھی میرے کمرے پر آئیں۔ ان کے حسین اور دل ربا چہرے پر بلا کا نور تھا۔ سرمگیں آنکھوں میں غیر معمولی چمک تھی۔ آواز میں ہلکا سا ترنم تھا۔

مسکراہٹ چہرے پر مستقل ہو کر رہ گئی تھی۔ لبوں کی جنبش آنکھوں کی پھڑکن اور چہرے کی لرزش اور طبیعت کی جولانیت، ان سب چیزوں نے ان کو حسن اور شوخی کا اس وقت مجسمہ بنادیا تھا۔ پھر وہی باتیں کرنے لگیں۔ میں نے اپنے کو ضرورت سے زیادہ آمادہ پایا۔ اس سے بھی وہ بہت خوش ہوئیں۔

قصہ مختصر وہ وقت آیا کہ محل میں سناٹا چھا گیا۔ آخری ہدایات دے کر رانی صاحبہ اپنی خواب گاہ کی طرف چل دیں اور میں دبے پاؤں احمد میاں کی خواب گاہ کی طرف بڑھی۔

خدا کی پناہ! کیا وقت تھا۔ کیا عمر تھی، کیا زمانہ تھا۔ چاروں طرف خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ تارے آسمان پر خاموشی کے ساتھ چمک رہے تھے۔ سرد ہوا کے جھونکے آرہے تھے۔ سائے کی طرح میں آہستہ سے خواب گاہ میں داخل ہوئی۔ میں نے چاروں طرف نظر ڈالی۔ خواب گاہ کی سبز روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ دروازہ میں نے آہستہ سے بھیڑ دیا۔ باقی پہلے ہی سے بند تھے۔ سامنے چھوٹی سی میز پر گھڑی ٹک ٹک کر رہی تھی۔ ورنہ بالکل خاموشی تھی۔ میرا دل بانسوں اچھل رہا تھا۔ جوتے اپنے میں نے صوفے کے نیچے چھپا دیے۔ اور چھپر کھٹ کا پردہ اٹھایا اور چپکے سے ریشمی لحاف میں گھس گئی۔ گھستے ہی سارا دماغ شمامۃ العنبر کی تیز اور گرم خوش بو سے معطر ہو گیا۔ مجھے معاً خیال آیا کہ یہ رانی صاحبہ کی حرکت ہوگی۔ سارا لحاف بھڑک رہا تھا۔ کچھ بھی نہ کیا۔ بہت سخت سردی تھی اور میں رینگ کر چھپر کھٹ پر ذرا آگے کی طرف بڑھ گئی۔ گھڑی کو دیکھا ابھی گاڑی آنے میں آدھا گھنٹہ تھا۔ میں پھر اچھی طرح لحاف میں دبک رہی اور لحاف کا بڑا حصہ آگے بڑھا کر اس طرف سرکا دیا جس طرف احمد میاں سونے والے تھے۔ اطمینان سے لیٹنے کے بعد خیالات کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔ جس کی تفصیل بیان سے باہر ہے۔ نہ معلوم کن کن خیالات میں غوطہ زن تھی۔ لیکن کان بڑی، مستعدی سے ریل کی سیٹی کی طرف لگے ہوئے تھے جو رات کو برابر سنائی دیتی تھی۔ مجھے نہیں معلوم کہ کس طرح باوجود ہر امکانی کوشش کے آنکھ نہ لگی۔ میں خیالات میں ایسی غرق ہوئی کہ اگر سوئی نہیں تو کم از کم غنودگی کا عالم ضرور ہو گیا۔

بہت ممکن ہے کہ میں سو بھی گئی ہوں لیکن میں بالکل ہوشیار ہو گئی جب میں نے خواب گاہ کے بالکل ہی برابر صاف شکاری بوٹ کی چاپ سنی۔ ایک بجلی سی میرے اوپر گری اور ایک ناقابل بیان سناٹا سا طاری ہو گا۔ اور دروازہ کھلا۔ کسی کے داخل ہونے کی آہٹ آئی۔ دروازہ بند کرنے کی آواز ائی۔ پھر نرم نرم قالین پر چلنے کی آواز آئی احمد میاں آگئے تھے۔ کپڑوں کی سرسراہٹ کرسیوں کے ہٹانے وغیرہ سے پتہ چل رہا تھا کہ کپڑے اتار رہے ہیں۔ پھر دیا سلائی جلانے کی آواز آئی۔ معلوم ہوا کہ سگریٹ سلگایا گیا۔ بڑی دیر لگتی معلوم دی۔ پھر سیٹی بجانے کی آواز آئی جیسی کہ ان کی عادت تھی۔ اب آتے ہی میں نے دل میں سوچا۔ اور واقعی وہ آئے۔ چھپر کھٹ کی سیڑھیوں پر ایک پیر رکھا۔ پردہ اٹھا لحاف کو حرکت سی ہوئی۔ اور زور دے کر وہ اپنی جگہ لیٹے اوپر کو سر کے

کہ ایک دم سے رک گئے۔ آہستہ سے ان کی زبان سے نکلا "ہوں۔" غضب ہوگیا۔ یہ غیر معمولی شمامۃ العنبر کی خوش بو سے شاید چونکے۔ ناک کے نتھنوں کو جیسے سکیڑ کر کوئی "سوں" کرتا ہے کہ خوش بو کے بارے میں معلوم کرے کہ کدھر سے آتی ہے۔ اب میں ذرا گھبرائی انھوں نے لحاف کو ذرا ٹٹولا۔ گھسیٹا۔ ادھر میرا دم نکلا۔ اور گھسیٹا۔ پھر ٹٹولا۔ یا میرے اللہ! لحاف کے اوپر سے انھوں مجھے ٹٹولا! پھر کیا تھا "یہ کون ہے؟" ایک جھٹکے کے ساتھ لحاف جو اٹھایا تو وہاں میں! گٹھری سی پڑی تھی۔ اور وہ مجھے لحاف اٹھائے دیکھ رہے تھے! کتنی دیر تک یہ حالت رہی؟ برسوں! کم از کم مجھے تو ایسا ہی معلوم ہورہا تھا۔ پھر لحاف کو الٹ کر لاپرواہی سے میرے اوپر ڈال دیا۔ اس طرح کہ میرا سر اور ہاتھ کا کچھ حصہ کھلا رہا۔ میں اسی طرح آنکھیں بند کیے ہوئے تھی۔ جنبش سے معلوم ہوا کہ چھپر کھٹ سے اتر گئے۔ ہاں اتر گئے آرام کرسی سامنے تھی۔ اس پر جاکر بیٹھ گئے۔ پردہ چوں کہ حق کا کام دیتا ہے لہٰذا اب میں نے آنکھیں کھولیں۔ میں نے دیکھا سگریٹ سلگایا کرسی پر سر پکڑے کچھ سوچتے رہے۔ ان کا خوب صورت اور شان دار چہرہ متین اور سنجیدہ ہورہا تھا۔ پھر انھوں نے پردے کی طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھنا شروع کیا۔ نظروں سے ان کے استعجاب ظاہر تھا۔ پریشانی عیاں تھی۔ سگریٹ پیتے میں وہ سوچتے رہے۔

ادھر میرا حال۔ کیا اب بھی کوئی شبہ تھا کہ یہ مغرور لڑکا ساری رات وہی بیٹھے بیٹھے نہیں گزار دے گا۔ قطعی گزار دے گا۔ پھر کیا ہوگا؟ مجھے شکست ہوگی۔ ذلت اور شکست! مجھے نہیں چاہیئے۔ طرح طرح کے متضاد خیالات کا ایک ہجوم تھا اور میں تھی، کہ ایک دم سے وہ کھڑے ہوگئے۔ سگریٹ میز پر تھالی میں رکھ دیا۔ بڑے غور سے پردے کی طرف دیکھ کر ایک انگڑائی لی اور پھر پردے کی طرف جو ہاتھ بڑھایا ہے تو میں نے آنکھیں بند کرلیں۔ طے کرچکی تھی کہ میں نہیں بولوں گی۔ دیکھوں تو سہی کیا ہوتا ہے۔

میری آنکھیں بند تھیں مگر مجھے لحاف کی حرکت سے معلوم ہوگیا کہ وہ بھی اطمینان سے لحاف اوڑھ کر لیٹ گئے۔ ایک جماہی لی اور پھر سمٹ کر جنبش کی گویا معلوم ہوگیا کہ اطمینان سے ادھر ادھر سے لحاف دباکر لیٹ گئے۔ خاموشی ہوگئی۔ یہ خاموشی کتنی دیر تک رہی۔ میں تو یہی کہوں گی کہ برسوں۔ مگر نہیں بیچ آدھ گھنٹہ یا پھر کم از کم پندرہ منٹ ضرور۔ میں نے اپنے آپ کو ان کے قریب جانے یا چٹکی لینے کے لیے بالکل ناقابل پایا۔ ناممکن تھا، لیکن عین جب کہ میں سمجھ گئی کہ اسی طرح صبح ہوجائے گی اور یہ بھی نہ پوچھے گا کہ تو آج یہاں کیسے آگئی۔ عین اس موقع پر لحاف کو جنبش ہوئی۔ بستر کو قدرے حرکت ہوئی۔ ہونا شروع ہوئی۔ یہ کیا؟ میرا دل بانسوں اچھلنے لگا۔ یہ واقعہ تھا کہ احمد میاں نہایت ہی ہوشیاری، نہایت ہی چالاکی، نہایت ہی تکلف اور بے خبری کے ساتھ میری طرف آہستہ آہستہ! آہستہ آہستہ! سرک رہے تھے اور میں دم بہ خود! ایک خوفناک درندے کی رفتار کس قدر ہیبت ناک ہوتی ہے۔ جب وہ آہستہ آہستہ اپنے شکار کی طرف

(بقیہ صفحہ ۵۳۶ پر)

مرزا عظیم بیگ چغتائی

"دس بجے ہیں" لیڈی ہمت قدر نے اپنی موٹی سی نازک کلائی پر نظر ڈالتے ہوئے کہہ کر جمائی لی۔

نواب ہمت قدر نے اپنی خطرناک موچھوں میں سے دانت چمکا کر کہا "گیارہ ساڑھے گیارہ بجے تک تو ہم ضرور پہو...... ہونچ...... ںغ..... ۔ "موٹر کو ایک جھٹکا لگا۔ اور تیوری پر بل ڈال کر نواب صاحب نے ایک جھکولے کے ساتھ موٹر کا پہیہ گڑھے سے نکالا اور عجیب لہجے میں کہا "لاحول ولاقوۃ۔ کچی سڑک......

گرد و غبار کا ایک طوفانِ عظیم پہیہ کے نیچے سے اٹھا جو ہم نے اپنے موٹر کے پیچھے چھوڑا۔

"کتنے میل اور ہوں گے؟" لیڈی ہمت قدر نے مسکراتے ہوئے پوچھا۔

میں نے کچھ سنجیدگی سے جواب دیا۔ "ابھی اٹھائیس میل اور ہیں" نواب صاحب نے موٹر کی رفتار اور تیز کر دی۔

"حضور آہستہ۔ آہستہ حضور راستہ خراب ہے" پیچھے سے مؤدبانہ طریقے سے شوفر نے نواب صاحب کی خدمت میں عرض کی۔ مگر نواب صاحب کو تیز موٹر چلانے کی پرانی عادت تھی اور انھوں نے کہا "فش"! اور موٹر اور بھی تیز کر دی کیوں کہ کچی سڑک سے جی گھبرا گیا تھا۔

..........(۱)..........

موٹر پوری رفتار سے ہچکولے کھاتا چلا جا رہا تھا، اور موٹر کی عمدہ کمانیوں اور ملائم گدوں پر بجائے ہچکولوں سے تکلیف اٹھانے کے مزے سے جھومتے چلے جا رہے تھے۔

سامنے ایک نالائق یکہ جا رہا تھا! دور ہی سے نواب صاحب نے ہارن دینے شروع کر دیے تاکہ یکہ سڑک کے ایک طرف پیش تر ہی سے ہو جائے اور موٹر کی رفتار کم نہ کرنا پڑے، مگر یکے کی تیزی ملاحظہ ہو کہ جب تک وہ ایک طرف ہو موٹر سر پر جا پہنچا اور مجبوراً رفتار کم کرنا پڑی۔ نواب صاحب نے لال پیلے ہو کر یکے کی طرف منھ کر کے گویا تیزی سے "ہاؤ!" کر دیا۔ واللہ اعلم یکے والے نے نوٹس بھی لیا یا نہیں۔

چشم زدن میں وہ نالائق یکہ معہ اپنے یکہ والے کے گرد و غبار کے طوفان میں غلطاں و پیچاں ہو کر نہ معلوم کتنی دور رہ گیا۔ لیڈی ہمت قدر نے یکے کو مڑ کر دیکھنے کی ناکام کوشش کی اور

پھر مسکرا کر اپنے قدرتی لہجہ میں کہا "آپ نے اس کو دیکھا!" اس کو.... یکے کو! بہ خدا کیا سواری ہے۔ قیامت تک منزل مقصود پر پہنچ ہی جائے گا۔ کیا آپ کبھی..... معاف کیجیے گا..... کبھی یکے پر آپ بیٹھے ہیں؟"

"جی ہاں" میں نے ہنس کر کہا "بیٹھا ہوں اور اکثر بیٹھا ہوں۔"

نواب ہمت قدر نے موٹر کی رفتار کو ذرا اور تیز کرتے ہوئے کہا "قین! (ہیں) اچھا! یکے پر؟! آپ یکے پر بیٹھے ہیں! خوب! بھئی معاف کرنا بڑی ذلیل اور واہیات سواری ہے۔ ہمارے عالی خاندان کا کوئی فرد کبھی یکے پر نہیں بیٹھا۔"

پھر کچھ لاپرواہی سے نواب صاحب بولے "واللہ اعلم اس پر کیسے سفر کرتے ہیں۔ بڑی واہیات سواری ہے۔" نواب صاحب نے کچھ تمکنت کے لہجے میں جملہ ختم کیا۔

"پھر لطف یہ!" لیڈی ہمت بولیں "لطف یہ کہ تین تین آدمی ایک ساتھ بیٹھتے ہیں!" مجھ سے پوچھا "کیوں صاحب! آپ تنہا بیٹھے ہیں یا کئی آدمیوں کے ساتھ"؟

میں تنہا بھی بیٹھا ہوں اور ہم کل چار آدمی بھی بیٹھے ہیں اور پانچواں یکے والا۔"

"پانچ آدمی!" لیڈی ہمت قدر چیخ سے بولیں "ایں پانچ آدمی!" "پھر..... "پانچ آدمی..... آؤ!"

موٹر کو ایک زبردست جھٹکا لگا۔ پشت سے شوفر لڑھک کر لیڈی ہمت قدر کی گود میں گرا۔ نواب صاحب نے اسٹیرنگ وہیل چھوڑ کر نٹ کا تماشا کیا یعنی بیٹھے بیٹھے الٹی قلابازی ایسی کھائی کہ گد سے میرے اوپر گرے۔ اور ساتھ ہی اس گڑبڑ کے ایک بم کا گولہ پھٹا۔ لیڈی ہمت قدر کی خارا شگاف چیخ اور موٹر کے ٹائر کی بم بازی اور نواب صاحب کا میرے اوپر گدا کا، اور پھر ان تمام باتوں کا نتیجہ یعنی بدحواسی! موٹر کے اندر ہی اندر قیامت بپا ہو گئی۔ ہوش بجا ہوئے تو معلوم ہوا کہ خیریت گذری۔ محض پھاندا پھوندی رہی۔

میں نے اپنے اوپر نواب صاحب کے گرنے کی خود الٹی معذرت چاہی، شریف آدمی ہیں انھوں نے کچھ خیال نہیں کیا بلکہ مجھ سے پوچھا کہ لگی تو نہیں، میرے سینے میں نواب صاحب کا سر گولے کی طرح آکر لگا تھا۔ مگر میں نے کہا بالکل نہیں لگی۔ یہ طے کر لیا گیا کہ سب سے زیادہ لیڈی ہمت قدر کے چوٹ لگی ہے۔ اور سب سے کم شوفر کے۔ اور اسی مناسبت سے دراصل ایک دوسرے کی مزاج پرسی بھی کی تھی۔

بہت جلد دوسرا پہیہ چڑھا لیا گیا۔ لیکن جو چلاتے ہیں تو موٹر نہیں چلتا۔ بہت جلد وجہ معلوم ہو گئی، پٹرول کی ٹنکی میں ایک سوراخ تھا جس کو کاگ لگا کر بند کیا گیا تھا۔ وہ دھچکے سے اپنی جگہ سے ہٹ گیا۔ واللہ اعلم کچھ دیر پہلے یا اب کچھ بھی ہو پٹرول بہہ چکا تھا اب جو غور سے دیکھتے ہیں تو زمین تر تھی۔ اب کیا ہو۔ اسٹیشن یہاں سے کم و بیش ۲۸ میل ہو گا۔ اور پھر کچی سڑک اور جانا اس قدر ضروری، سڑک بالکل سنسان تھی عین اس گھبراہٹ اور یاس کے عالم میں کیا دیکھتے ہیں

کہ سڑک کی سیدھ میں گویا افق سڑک پر نیّرِ امید طلوع ہوا یعنی اسی ٹوٹے پھوٹے یکے کی چھتری چمکی پھر اس کے بعد یکے کا ہیولہ نظر آیا۔ جس نے برق رفتاری کے ساتھ یکہٗ مجسم کی صورت اختیار کر لی۔

ہم ایک دوسرے کو دیکھتے تھے اور کبھی یکے کو۔ حتیٰ کہ یکہ قریب پہنچا۔ برابر آیا۔ کچھ ہلکا پڑا۔ اور قریب قریب رک سا گیا۔ بلکہ یکے والے کے گرد آلود چہرے پر کچھ خوشی کی جھلک کے ساتھ شاید لبوں کو حرکت بھی ہوئی۔ مگر یہاں سب خاموش، لیڈی ہمت قدر نے عین اس موقعے پر ایک عجیب نظر ڈال کر آنکھوں میں کچھ نواب ہمت قدر سے کہا اور انہوں نے فوراً اسی طرح آنکھوں ہی آنکھوں میں خجالت سے شاید مجھ سے کچھ کہا۔ میں نے معاً لیڈی ہمت قدر کی طرف دیکھا جنہوں نے کنکھیوں سے یکے کے پہیے کی طرف دیکھ کر اپنی نازک چھتری سے زمین کریدنا شروع کی یکہ آگے نکل چکا تھا۔ دراصل مصیبت تو یہ تھی کہ سوائے میرے یہاں کسی کو یکے والے کو پکارنا تک نہ آتا۔ میں البتہ ماہر تھا۔ مجبوری بری بلا ہے۔ میں نے نواب صاحب اور لیڈی ہمت قدر کی خفت کو دیکھ کر دل ہی دل میں کہا "مہرباں آپ کی خفت مرے سر آنکھوں پر "اور پھر حلق پھاڑ کر آواز دی "ابے او یکہ والے۔"

.........(۲).......

اب سوال یہ تھا کہ لیڈی ہمت قدر کس طرح اس پر بٹھائی جائیں۔ نواب صاحب نے مجھے کہا "آپ ہی کوئی ترکیب نکالیے" کیوں کہ سوائے میرے اور کوئی یہاں یکے کا ماہر نہ تھا۔ لیڈی ہمت قدر کا ایک طرف سے میں نے بازو پکڑا اور دوسری طرف سے نواب صاحب نے، انہوں نے ایک پیر پہیے کے دھرے پر رکھا اور دوسرا پہیے کے ہال پر اور اس کے بعد شاید اڑنے کی کوشش کی کہ ہال پر پیر سرک گیا۔ وہ چیخ مار کر پر کٹی کبوتری کی طرح میری طرف پھڑپھڑائیں۔ کیا کرتا مجبوراً میں نے ان کو لحاظ کے مارے چھوڑ دیا، ورنہ وہ میری گود میں ہوتیں۔ ہاتھ کے ساتھ ساتھ انہوں نے پیر بھی آزاد پاکر چلا دیے۔ اور ان کے بوٹ کی اونچی اور نوکیلی ایڑی ان کے قابلِ احترام شوہر کی ناک پر لگی۔ نتیجہ یہ کہ وہ نواب صاحب کے ہاتھ سے بھی چھوٹ گئیں۔ اور اس طرح بے قابو ہو کر گریں کہ مع نواب صاحب کے پہیے کے پاس دراز۔ میں نے کہا یا علیؑ!

نواب صاحب مونچھیں جھاڑتے ہوئے مجھ سے شکایت کرتے ہوئے اٹھے اور بیگم صاحبہ کو سنبھالا۔ اب یہ طے ہوا کہ یکے کو موٹر کے پاس کھڑا کر لیا جائے اور اس پر سے لیڈی ہمت قدر یکے پر بیٹھ جائیں۔ چناں چہ یہی کیا گیا۔ برابر نواب صاحب بیٹھے اور میں آگے بیٹھا۔ یکہ والے نے تخ تخ کی صدا بلند کی۔ "چوں۔ چرخ۔ چوں" اور یکہ چلایا۔

نواب صاحب اور لیڈی صاحبہ کو معلوم ہوا کہ خود اپنے جوتوں سے اپنے کپڑے میلے

ہو رہے ہیں ۔ فوراً معاملہ میرے سامنے پیش کر کے اس کا علاج مجھ سے پوچھا۔ یکے والے نے فوراً کہا کہ آپ دونوں اپنے اپنے جوتے اتار کر ہاتھ میں لے لیجیے ورنہ پھر میں آگے والے گھانس کے ڈبے میں رکھ دوں اور گھانس کا ڈبہ کھولا تو اس میں دو تین رسیاں ایک چلم اور ایک ہتوڑی چند کیلیں وغیرہ تھیں، نواب صاحب اب تک خاموش تھے، یکے والے پر سخت خفا ہوئے ۔ میں نے نواب، صاحب کو سمجھا دیا کہ کپڑے تو جوتے سے میلے ہونا لازمی ہیں ۔ پھر اس یکے کی خوبیوں کا تذکرہ کیا جس میں پیر رکھنے کا پائیدان بھی ہوتا ہے وہ ہوتا تو غالباً لیڈی، ہمت قدر کو چڑھنے میں یہ دقتیں پیش نہ آتیں ۔ یکے والے نے اپنی پوزیشن اس طرح صاف کی کہ "صاحب پائیدان کمانی دار یکے میں ہوتا ہے ۔ اور میں پکی سڑک پر چلاتا ہوں لہٰذا کمانی دار یکہ نہیں رکھتا ورنہ دو دن میں کمانیاں چور ہو جائیں ۔ یکے والا کچھ فلسفیانہ رنگ میں آ کر بولا "حضور یہاں تو بس کھڑیا یکہ چلتا ہے، پکی سڑک کا یہ بادشاہ ہے ۔ نہ ٹوٹے اور نہ یہ ٹوٹے اور پھر مسافر بھی آرام سے چین کی بنسی بجاتا جاتا ہے ۔"

"چپ" نواب صاحب نے بھنا کر یکے والے سے کہا ۔

.........(۳).........

تھوڑی ہی دیر بعد نواب صاحب نے پینترے بدلنا شروع کیے ۔ ان کا گھٹنا میری پیٹھ میں بری طرح گڑ رہا تھا لیڈی، ہمت قدر نے ایک ہاتھ سے اپنی نازک چھتری لگائے تھیں، اور دوسرے ہاتھ سے یکے کا ڈنڈا پکڑے تھیں ۔ ان کے دونوں ہاتھ کبھی کے دکھ چکے تھے، ہر جھٹکے پر وہ اس طرح چیختی تھیں کہ معلوم ہوتا تھا کہ گر گئیں ۔ نواب صاحب کے موذی گھٹنے کے گڑنے کی وجہ سے میں دھیرے دھیرے آگے سرکتا جاتا تھا ۔ مگر جتنا میں ہٹتا اتنا ہی شاید نواب صاحب کا گھٹنا اور بڑھ جاتا میری عقل کام نہ کرتی تھی کہ کیا کروں جو اس گٹھنے سے پناہ ملے ۔

اتنے میں ایک جھٹکا لگا اور نواب صاحب کی ناک یکے کے آگے والے ڈنڈے میں لگی ۔ عین اس جگہ جہاں میں اس کو ہاتھ سے پکڑے تھا ۔ میری چھنگلی کچل گئی ۔ "لگی تو نہیں" نواب صاحب نے مجھ سے پوچھا "آپکے تو نہیں لگی؟" میں نے ان کی لال ناک کو دیکھتے ہوئے کہا ۔ دونوں کے زور سے لگی تھی، میری چھنگلی میں اور ان کی ناک میں مگر دونوں جھوٹ بولے، اور جواب واحد تھا ۔ "جی نہیں، بالکل نہیں" واقعی جھٹکا بھی ایسا لگا تھا کہ اگر کہیں میری انگلی جگہ پر نہ ہوتی تو نواب صاحب کی ناک پچی ہو جاتی ۔

*****

"ذرا ادھر ہٹیے" لیڈی، ہمت قدر نے نواب صاحب سے رونے لہجہ میں کہا ۔

نواب صاحب نے اپنی پیاری بیگم کے کہنے سے کروٹ سی بدل کر کوئی آدھ انچ گھٹنا اور میری پیٹھ میں گھسیڑ دیا!

میں نے گھٹنے کی نوک کو ! ہاں صاحب نوک کو ! جو بری طرح تکلیف دے رہی تھی ذرا سرک کر دوسرے حصہ، جسم پر لیا۔

"تیز نہیں چلاتا" یکے والے سے نواب صاحب نے حلق پھاڑ کر کہا۔ اس نے سوت کی رسی کی لگام کو جھٹکا دے کر گھوڑے کو ٹخارا دیا اور لگام کے زائد حصے کو گھما کر دو طرفہ گھوڑے کو جھاڑ دیا اور پھر دوبارہ جو گھما کر سڑاکا دیا تو میری عینک لگام کے ساتھ اڑی چلی گئی اور قبل اس کے کہ میں اپنی ناک پر ہاتھ لے جاؤں کہ کہیں عینک مع ناک کے تو نہیں چلی گئی۔ عینک مع رسی کے لیڈی ہمت قدر کے بالوں میں جا اُلجھی۔ لیڈی ہمت قدر کی۔ ایک چیخ نکلی۔ رسی میری ناک کے نیچے سے ک ہوتی ہوئی گئی تھی گویا ایک دم سے میرے منھ میں لگام دے دی۔ قدرتی امر کہ میرا ہاتھ ساتھ ساتھ اس پر پہنچا اور لیڈی صاحبہ کے بال میری عینک نے کھینچے! وہ بولیں "چ چ.... چیں۔"

عینک بہ احتیاط تمام لیڈی موصوفہ کے بالوں میں سے سلجھا کر نکالی گئی۔ یکے والا مارے ڈر کے کانپ رہا تھا۔ خوب ڈانٹا گیا بلکہ پٹتے پٹتے بچا۔ پھر سنبھل کر بیٹھے اور اس سلسلے میں نواب صاحب کا گھٹنا ایک آدھ انچ اور میری کمر میں در آیا۔ مجبوراً میں کچھ اور آگے سرکا مگر وہاں جگہ کہاں میں پیش تر ہی سے لنگر پر آگیا تھا۔

..........(۴)..........

لیڈی ہمت قدر پر تین طرح کا سایہ تھا۔ ایک تو خود نواب صاحب کا دوسرے یکے کی چھتری کا اور تیسرے خود ان کی نازک چھتری کا، مگر دھوپ تیز تھی یکے کی چھتری ظاہر ہے کہ اگر کچھ پناہ دھوپ سے دیتی ہے تو وہ بھی ٹھیک بارہ بجے اور بارہ بجنے میں ابھی دیر تھی۔

باوجود ہر طرح کے سائے کے لیڈی ہمت قدر گرمی سے حیران تھیں۔ سڑک ذرا بہتر آگئی تھی۔ اور یکہ اب روانی کے ساتھ چلا جارہا تھا۔ اور ظاہراً اب کوئی تکلیف نہ تھی، اب ایسے موقع پر گرمی کی تکلیف لامحالہ محسوس ہوئی اور لیڈی ہمت قدر نے کچھ بے چین ہو کر کہا "خدا کی پناہ مری جاتی ہوں گرمی کے......"

جملہ پورا نہ ہوا تھا کہ یکے والے نے اپنی سریلی آواز میں مصرعہ کھینچا "ہم مرے جاتے ہیں تم کہتے ہو حال...."

"ابے نالائق۔ گستاخ، ناشدنی، بدتمیز" پھر نواب صاحب اس طرح گڑگڑائے، اور بڑبڑائے جیسے کوئی بڑا سا خالی برتن پانی میں غرق ہوتا ہے، اور اس کو بری طرح ڈپٹا۔ اور ساتھ ساتھ اس ڈپٹ کے کوئی آدھ انچ اور نواب صاحب نے اپنا باریک "گھٹنا" (موٹے تازے تھے، میری کمر میں بھونک دیا! ۔

دراصل اس وقت یکے والے کی کوئی خطا نہ تھی۔ اگر لمبے سفر کا ایک سست یکے پر آپ کو موقعہ ملا ہے۔ تو اکثر ایسا ہوتا ہے کہ یکہ گھوڑے کی طاقت کے مطابق ایک پر سکون اور مستقل رفتار اختیار کر لیتا ہے، جھٹکے منظم ہو جاتے ہیں۔ جھکولوں کا ایک سائیکلک آرڈر (ترجمہ غالباً نظام تسلسل) قائم ہو جاتا ہے۔ پہیے کی چرخ چوں ایک ٹائمنگ (ترجمہ غالباً تعین وقت) کی پابند ہو جاتی ہے، گھوڑے کے قدم نپے تلے پڑتے ہیں۔ مسافروں کے سر مقررہ حدود میں ایک تنظیم کے ماتحت ہلتے ہیں۔ آپس میں سر ٹکرانے کا امکان جاتا رہتا ہے، غرض ہر چیز جب منظم ہو کر یکے کو مجسم پوئٹری آف موشن (ترجمہ غالباً نظم الحرکات) بنا دیتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یکہ چل نہیں رہا ہے بلکہ بہہ رہا ہے اور پھر یکے والے کی طبیعت ایک عجیب پر کیف ہو جاتی ہے خصوصاً جب کہ کرایہ معقول ملا ہو، وہ کچھ سینے کے بل جھک کر آنکھیں نیم باز کیے ہوئے نہ معلوم کہاں پہنچتا ہے۔ اس کو یہ بھی خیال نہیں رہتا کہ یکے پر کون ہے کون نہیں اور نتیجہ یہ کہ وہ الاپ اٹھتا ہے۔ لہٰذا اگر غور سے دیکھا جائے تو یہاں یکے والے کی کوئی خطا نہ تھی۔

میں نے اس فلسفے کو نواب صاحب اور ان کی بیگم صاحبہ کو سمجھانے کی کوشش کی۔ بیگم صاحبہ آدھے سے زیادہ اس فلسفے کو سمجھ چکی تھیں کہ انھوں نے ایک دم سے چہرہ وحشت زدہ بنا کر ریل کی سی سیٹی دینے کی کوشش کی اور چھتری دور پھینکی، "ارے روک روک!" ایک طرف سے نواب صاحب چیخے اور دوسرے طرف میں چلایا "کمبخت روک" بیگم صاحبہ کی ریشمی ساری پہیے میں الجھ کر رہ گئی تھی اور اگر یکہ نہ رکتا تو چوں کہ ریشم مضبوط ہوتا ہے ضرور وہ نیچے نظر آتیں ورنہ مہارانی دروپدی کا سا قصہ شروع ہوتا۔ ساری کا زرین کام سب خراب ہو گیا تھا۔ نواب صاحب بہادر یکہ اراں پر بے حد برافروختہ تھے، نہ اس وجہ سے کہ ساری قیمتی تھی بلکہ اس وجہ سے کہ پہیے نے بیگم صاحبہ کی لاپرواہی سے فائدہ، ناجائز اٹھاتے ہوئے گستاخی کی تھی اور وہ خود یکے کا تھا اور یکہ خود یکے والے کا۔

میں چوں کہ یکے پر بیٹھنے کا ماہر تھا۔ لہٰذا میری طرف نواب صاحب نے سوالیہ صورت بنا کر دیکھا کیوں کہ میں نے یکے والے کو ایک لفظ نہ کہا تھا، چناں چہ میں نے تصدیق کی کہ بے شک ایسا بھی ہوتا ہے، اور اس میں یکے والے کی کوئی خطا نہیں بشرطیکہ وہ۔ یکے کو روکنے میں خواہ مخواہ دیر نہ کرے، لیڈی ہمت قدر نے مجھ سے پوچھا "کیوں صاحب کیا آپ کی بیوی کے ساتھ بھی کبھی ایسا ہوا ہے؟"

میں نے جواب دیا "میری تو خدا کے فضل سے بچی رہی ہیں۔ مگر خود میرے ساتھ کئی مرتبہ ایسا ہوا ہے۔ اور اچکن کا دامن اکثر خراب ہو گیا ہے یا کٹ گیا ہے۔

..........(۵).........

"یہ کیل تو مارے ڈالتی ہے۔" نواب صاحب نے کچھ بے کل ہو کر پینترا بدلا اور کیل کی جگہ کو ٹٹول کر میرے پہلو میں ایک آدھ انچ اور اپنا گھٹنا پیوست کر دیا! نواب صاحب بھاری بھر کم آدمی تھے، آپ کہیں کہ ان کا گھٹنا اور پھر "باریک" تو عرض ہے کہ ایک موٹی چیز بھی جس وقت مستقل طور پر جسم میں پیوست ہونے کی کوشش کرتی ہے وہ بھی پھر یکے پر تو اس کی چبھن کسی طرح نوک دار چیز کی چبھن سے کم تکلیف دہ نہیں ہوتی۔

میں خوش تھا کہ نواب صاحب کی ران میں ایک کیل چبھ رہی ہے اور میرا بدلہ لے رہی ہے۔ حالاں کہ یکے پر گدی تھی اور اس پر دوہری چادر مگر یکے کی کیل نواب صاحب کو بے کل کیے دیتی تھی۔

تھوڑی ہی دیر بعد نواب صاحب اس کیل سے پریشان ہو کر اکڑوں کی قسم کی کروٹ سے بیٹھ گئے۔ ان کا سر عجیب طرح یکے کے جھکولوں کے ساتھ گردش کر رہا تھا۔ یعنی اس طرح کہ اگر ان کی ناک پر پنسل باندھ دی جاتی اور اس کے سامنے کاغذ ہوتا تو ایک گول حلقہ بن جاتا۔

لیڈی ہمت کو ایسے جھٹکے لگ رہے تھے کہ ان کی ناک پنسل ہوتی تو آدھا حلقہ تو ٹھیک بنتا مگر پھر پنسل کاغذ میں چبھ جاتی اور کاغذ پھٹ جاتا، اور میری ناک شاید ہبریا بناتی اور ریکہ والا چوں کہ جھکا ہوا تھا۔ لہٰذا اس کی ناک سطریں کھینچ رہی تھی غرض اس طرح ہم سب اقلیدس کی شکلیں حل کرتے چلے جا رہے تھے۔

*****

ماہرینِ فلکیات کا ایک عجیب نظریہ ہے وہ یہ کہ نظام شمسی کے تمام اجسام مقررہ حدود کے اندر اپنے اپنے قواعد کے مطابق متحرک ہیں۔ اور یہ تمام حرکات اس قوت کا نتیجہ ہیں جس کو اصطلاح میں کشش کہتے ہیں۔ اس نظریے کی رو سے قیامت جب آئے گی جب اس کشش میں فرق پڑے گا۔ نتیجہ یہ نکلے گا کہ تمام اجسام بے قابو ہو کر آپس میں لڑیں گے۔ حسنِ اتفاق کہ اس نظریے کی تفسیر یکے پر پیش آنا تھی، ایک معمولی سے گڑھے پر نہایت ہی معمولی سا جھٹکا لگا۔ مگر یہ جھٹکا تھا جس نے گویا نظام شمسی کو درہم برہم کر دیا۔ آپس میں سب کے سر لڑ گئے اور پھر علاحدہ ہو کر ڈنڈوں میں جا لگے اور کچھ تو اس وقتی ابتری سے ہوا نہیں، مگر اس سلسلے میں نواب صاحب کا گھٹنا میری کمر میں جو بھرا اور در آیا میں بالکل کگر پر تھا اور وہ اب قصہ ماضی کی بات تھی جب ان کا گھٹنا آدھ آدھ انچ سرکتا تھا۔ اب تو جگہ ہی نہ تھی۔ میں طوطے کی طرح اڈے پر بیٹھا ہوا تھا۔

*****

یکے کا کچھ دباؤ ویسے ہی تھا یعنی آگے کو مائل تھا۔ قسمت کی خوبی نواب صاحب نے اس نامعقول کیل کی وجہ سے ایک معمولی سے جھٹکے سے بے کل ہو کر ایک دم سے اچھل کر بوجھ آگے ڈال دیا۔ یکے کا ساز کیا تھا بس رسیوں کی جکڑ بندی تھی۔ واللہ اعلم کون سی رسی کس طرح ٹوٹی کہ دونوں بم زمین پر آ ئے۔ واللہ اعلم جھٹکے سے مگر میں تو کہتا ہوں کہ شاید قصداً لیڈی ہمت قدر نے ایک چیخ کے ساتھ اپنی چھوٹی سی چھتری میرے سر پر رکھ کر اپنی طرف زور سے گھسیٹی۔ ادھر میں پر کٹے طوطے کی طرح نواب صاحب کے گھٹنے کی بدعتوں کی وجہ سے گویا اڈے پر بیٹھا ہی تھا۔ وہاں سوائے لگر کے رہ ہی کیا گیا تھا۔ بم جو ایک دم سے زمین پر آلگے تو میں آگے کو گرا۔ چھتری منہ پر چڑھی تھی دکھائی کیا دیتا خاک اور پھر دکھائی بھی دیتا تو بے کار۔ جھٹکے سے چھتری تو بعد میں الگ ہو گئی۔ مگر میں عجیب طرح گرا۔ دور تک اپنی ناک زمین سے صرف ایک بالشت بھر اونچی کیے دوڑا ہی چلا گیا۔ اور پھر ہر قدم پر یہ امید تھی کہ بدن قابو میں آجائے گا۔ اور کھڑا ہو جاؤں گا۔ مگر حضرت یہ امید موہوم نکلی اور اس طرح منقطع ہوئی کہ دس بارہ قدم کی مسافت اسی طرح ناک زمین سے بالشت بھر اونچی کیے طے کرنے کے بعد میں اپنی ناک سے سڑک کی زمین پر ہل چلا دینے پر مجبور ہو ہی گیا۔

اٹھا اپنی ناک ٹٹولی، سارا منہ گرد سے سفید ہو گیا تھا، آنکھوں نے جب دیکھا کہ ناک کا ارادہ قطعی ہے کہ دستخط کر دوں تو وہ بند ہو گئیں تھیں ورنہ دھول میں پھوٹ ہی جاتیں، مگر پھر بھی آنکھوں نے بہت کام کیا تھا اور آخر وقت تک کھلی رہنے کی وجہ سے ان میں مٹی گھس گئی تھی، ہاتھوں نے بڑی خدمت کی اور چھل گئے ورنہ شاید میری ناک گھس کر غبار راہ ہو جاتی۔ کیوں کہ بلا مبالغہ فٹ بھر کے قریب ناک نے زمین پر ایک گہری سی لکیر کھینچی۔ کچھ بھی ہو یہ سب چشم زدن میں ہو چکا تھا۔ میں نے اٹھ کر دیکھا تو بیگم صاحبہ دونوں ہاتھوں سے ڈنڈے کو پکڑے مسلسل چیخیں مار رہی تھیں حالاں کہ وہ خطرے سے باہر تھیں اور بندریا کی طرح ڈنڈے سے چپکی ہوئی تھیں۔ نواب صاحب یکے کے بم پر کچھ اس طرح آکر گرے تھے کہ شبہ ہوتا تھا کہ وہ بچوں والا کھیل گھوڑا گھوڑا بم کے ڈنڈے سے کھیل رہے تھے، یکہ والا غریب البتہ تکیے کی سیدھ میں چت گرا تھا۔ گھوڑا اس وقتی سبک دوشی کو غنیمت تصور کر کے ایک اندازِ بے نیازی کے ساتھ سڑک کے کنارے کچھ ٹفن اڑا رہا تھا۔

بہت جلد ایک دوسرے کی خیریت اور مزاج پرسی سے فراغت پائی۔ یکے والے نے یکے کے ساز کی گانٹھا گو نٹھی باندھا بوندھی کی مگر کچھ ٹھیک نہ بندھا تو نواب صاحب سے اس نے کہا "آپ کے پاس کوئی رسی کا ٹکڑا تو نہیں ہو گا؟"

نواب صاحب نے اس کا جواب دیا "الو کے پٹھے..... ام..... ہم..... " (بھنا رہے تھے۔)

میں نے ڈانٹ کر کہا "ابے تو بالکل ہی گدھا ہے۔"

یکہ والا گنگنا کر بولا "میاں میں نے کہا شاید کوئی ٹکڑا اوکڑا نکل آئے۔ پھر اب بتایئے کیا ہو بغیر رسی کے تو کام نہیں چلے گا۔"

میرا سوتی رومال اور بیگم صاحبہ اور نواب صاحب کا ریشمی رومال۔ ان تینوں کو ملا کر مضبوطی سے سازکی بندش کو یکے والے نے سنبھالا جھٹکے دے کر خود اچھی طرح آزمانے کے بعد اس نے کہا اب بیٹھ جایئے۔ نواب صاب چوں کہ سب سے زیادہ بھاری تھے، لہٰذا یکے والے نے کہا کہ وہ ذرا پیچھے کو دبے رہیں، ہم سب اچھی طرح بیٹھ گئے، نواب صاحب پیچھے کو دب کر بیٹھے، ایسے کہ جیسے گاؤ تکیہ لگائے ہوں۔ اور جو کچھ تھا سو تھا میں خوش تھا۔ کہ نواب صاحب کے گھٹنے سے میری جان چھوٹی۔

مگر تھوڑی ہی دیر بعد نواب صاحب کی پیٹھ میں یکے کی آرائش چبھنے لگی۔ کیوں کہ یہ یکہ ضرورت سے زیادہ موٹے موٹے نیلے پیلے موتیوں سے آراستہ تھا جو مضبوط تار میں پرو کر ڈنڈوں میں جکڑے ہوئے تھے۔ لہٰذا نواب صاحب کچھ آگے کو مائل ہوئے اور انھوں نے گھٹنا اڑانے کی تمہید اٹھائی۔ اب میں تنگ تھا لہٰذا میں نے خود نواب صاحب سے کہا کہ ذرا پیچھے ہی رہیے ورنہ اندیشہ ہے کہ یکہ دباؤ ہو جائے گا۔ لیڈی ہمت قدر اب دباؤ کے نام سے کانپتی تھیں۔ انہوں نے بھی نواب صاحب سے کہا کہ پیچھے ہی رہیے۔ اب یکے کا توازن بہت اچھی طرح قائم تھا۔ ذرا بھی دباؤ ہوتا تو میں نواب صاحب کی توجہ رومالوں کی کمزور بندش کی طرف دلاتا اور نواب صاب پھر ٹھیک طرح بیٹھ جاتے ورنہ بیگم صاحبہ غل مچاتیں۔ کوئی قابل ذکر بات نہ تھی کہ ایک معمولی سے جھٹکے پر لیڈی ہمت قدر چیخیں اور ساتھ ہی سڑک پر سے باسی گوبر کا ایک ٹکڑا پہیے کے ساتھ اڑ کر ان کی آنکھ میں لگا۔ وہ چیخیں دراصل اس وجہ سے تھیں کہ ہاتھ میں ڈنڈے کی پھانس لگا گئی تھی کہ یک نہ شد دو شد اور ان کی آنکھ میں گوبر پڑ گیا۔ یکہ روکا گیا پھانس نکالی گئی اور آنکھ صاف کی گئی۔ لیڈی ہمت قدر کے ہاتھ ڈنڈا پکڑے پکڑے سرخ ہو گئے تھے اور وہ کہہ رہی تھیں کہ میرا شانہ اکھڑا جا رہا ہے، مگر کیا کرتیں لاچار و مجبور تھیں کوئی چارہ ہی نہ تھا۔

.........(۶).........

اسی حالت میں چلے جا رہے تھے۔ سڑک رفتہ رفتہ خراب آتی جا رہی تھی اور پھر تھوڑی دیر بعد ایسی آئی کہ ہوشیاری سے بیٹھنا پڑا لیڈی ہمت قدر "دباؤ" یکہ کا خیال کر کے کانپ اٹھتی تھیں، اور نواب صاحب کو تاکید پہ تاکید تھی کہ پیچھے ہٹے رہو۔ یکے والا بھی خوش تھا کہ گھوڑا ہلکا چل رہا ہے۔ مگر یہ شاید لیڈی ہمت قدر کو معلوم نہ تھا کہ یکے پر بیٹھنا دو حالتوں سے خالی نہیں۔ یا تو "دباؤ" جب آگے کو بوجھ ہو گا۔ اور یا پھر "الار" جب پیچھے کو بوجھ ہو گا۔ میں چوں کہ آگے بیٹھا تھا اور دباؤ یکہ کے لطف اٹھا چکا تھا۔ لہٰذا میں بھی کسی طرح نہ چاہتا تھا کہ دباؤ ہو۔ گویا اب یہ حال

تھا کہ یکے بان سے لے کر نواب صاحب تک ہر کس و ناکس کی کوشش تھی کہ یکہ "الار" رہے۔

*****

رومالوں کی بندش پر "الار" یکے کا زور بے طرح پڑ رہا تھا اور چوں کہ آگے بیٹھنے والے کو "الار" یکے میں کم خطرہ ہوتا ہے۔ لہٰذا میں چپ تھا۔ لیڈی ہمت قدر جانتی ہی نہ تھیں کہ "الار" کیا چیز ہوتی ہے۔ نواب صاحب بیگم صاحبہ کی خوشنودی میں منہمک تھے اور یکے والے کے لیے "الار" اور "دباؤ" روزانہ کا مدوجزر ٹھیرا۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ ایک غیر معمولی گڑھے پر جھٹکا لگا۔ رومالوں نے تڑاخا بھرا۔ لیڈی ہمت قدر اصولاً چیخیں۔ مگر وہ حق بجانب تھیں۔ کیوں کہ یکے کے دونوں بم اینٹی ایر لفٹ گن (ہوائی جہاز کو گرانے کی توپ) کی نالوں کی طرح اٹھ گئے۔ یکہ اگر آدمی ہوتا تو چت گر تا عقل مند یکے بان نے یکہ کی پشت پر نیچے ایک طرف یکے کا داہنا بم قصداً آدھ گز بڑا بنوایا تھا جس کو ظاہر بے کار طور پر چھوڑ دیا تھا۔ یہ دراصل اگر سچ پوچھیے تو تھیوڑی آف بیلنس یعنی نظریہ، توازن کی تفسیر تھا۔ جس کو اصطلاحاً یورپ کی طرف "الر یتھا" کہتے ہیں یا بہ لفاظ دیگر اینٹی الار اپریٹس (آلہ، مانع الار، واقعی اگر کہیں یہ ہوتا یکہ مع اپنے اسباب جہالت یعنی ہم لوگوں کے سر کے بل (یعنی چھتری کے بل) چت گر تا۔ مگر پھر بھی باوجود یکہ آلہ، مانع الار نے یکے کو ایک جھٹکے کے ساتھ روک لیا۔ لیکن دونوں بمیں جو ہوا میں معلق ہو گئیں تو اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یکے والا لڑھک کر لیڈی ہمت قدر کی گود میں گرا اور اپنی اس عزت افزائی سے اس قدر گھبرایا کہ میری گردن پر سے ہوتا ہوا نکل کر پہیے کے پاس گرا۔ میں لمبا لمبا یکے پر لیٹنے پر مجبور ہوا اور یکہ بان کے بیٹھنے کی جگہ جو ایک خانہ ہوتا ہے۔ اس کا ڈھکنا کھل جانے کی وجہ سے تمباکو ملی ہوئی ریت پھانکنے کے علاوہ میرے منھ پر تھوڑی اور چلم اور دوسری مکروہات گریں مع لگام کے جو یکہ بان چھوڑ گیا تھا۔ نواب صاحب نے عجیب ہی حرکت کی۔ یا تو وہ گڑ گڑا کر پھاندے تھے ورنہ پھر یکہ کی چھتری پر چڑھنے کی تو کوشش ضرور ہی کی تھی۔ کچھ بھی ہو وہ چھپکلی کی طرح پٹ سے پہیے کے برابر دھول میں گرے، اور اس بر جستگی کے ساتھ اٹھے ہیں کہ بیان سے باہر۔ لیڈی ہمت قدر مسلسل چیخیں لگا رہی تھیں اور یکے کی رسیوں اور ڈنڈوں کو مضبوطی سے خواہ مخواہ اس طرح پکڑے ہوئے تھیں کہ جیسے گر ہی جائیں گی۔ یکے والے کے پاس کافی عذر موجود تھا۔ مثلاً "صاحب یہ تو ہوتا ہی رہتا ہے (کوئی غیر معمولی بات نہیں) ساز پرانا ہو گیا ہے..... کہیں رومالوں سے کام چلتا ہے..... نیا ساز اب کے میلے کی مزدوری سے خریدوں گا..... گھوڑا چھ سیر دانہ کھاتا ہے دام ہی نہیں بچتے۔" وغیرہ وغیرہ

*****

یکے میں بھی جگہ جگہ خزانے ہوتے ہیں نہ معلوم کن کن مقامات کو یکے والے نے کر یدا

اور کہاں سے رسی کے متعدد ٹکڑے نکال کر ساز کو پھر باندھا اور خدا خدا کر کے ہم پھر چلے ۔ لیڈی ہمت قدر اب بھی ہوئی تھیں ۔ ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اب کس طرف زور دیں ۔ آگے کو جھکیں تو "دباؤ" کا ڈر اور پیچھے رہیں تو "الار" کا خطرہ عجیب لہجے میں انہوں نے کہا "یکہ بڑی خطرناک سواری ہے ۔ کبھی کوئی مر تو نہیں جاتا؟"

یکے والا بول پڑا "صاحب جس کی آتی ہے وہ اس بہانے سے بھی جاتا ہے"

نواب صاحب نے زور سے ڈپٹ کر کہا "چپ بے"..... بڑاپ..... (بڑبڑانے لگے)

.........(۷).........

پکی سڑک! پکی سڑک! یہ نعرہ ہم لوگوں نے پکی سڑک کو دور ہی سے دیکھ کر اس طرح بلند کیا جس طرح کرسٹوفر کولمبس کے ساتھیوں نے زمین کو دیکھ کر زمین! زمین! کا غلغلہ بلند کیا تھا ۔

*****

تھوڑی ہی دیر میں ہم زور میں پکی سڑک پر کھڑ کھڑاتے جا رہے تھے ۔ اب ہمیں معلوم ہوا کہ یکے پر ہم گویا سر کے بل بیٹھے ہیں ۔ بے کمانی کے یکے کی کھڑکھڑاہٹ بھی عجیب چیز ہے ۔ کچی سڑک کی مٹی اور گرد و غبار چشم زدن میں کپڑوں پر سے جھڑ گئی ۔ نواب صاحب والی کیل یہ جائیے ان کے ایک جگہ گڑتی ساری ران کے عرض و طول میں چبھ رہی تھی یکے والے کو موقعہ ملا ۔ "آداب بیٹا" کر کے اس نے گھوڑے کو رسی کی لگام سے اچھی طرح جھاڑ دیا ۔ اور گھوڑا بھی کچی سڑک کی صعوبت سے خلاصی پاکر پکی سڑک پر اپنے جوہر دکھانے لگا ۔ وہ تیز چلا اور پٹا ۔ اور تیز چلا اور پٹا ۔ خوب تیز چلا اور خوب پٹا ۔ یکے والے کو اس سے بحث نہیں کہ اب تیز چل رہا ہے گھوڑے کو نہ مارنا چاہئیے وہاں تو اصول ہے کہ مارے جاؤ ۔ گھوڑا بھی کہتا ہو گا کہ الہٰی یہ کیا غضب ہے ۔ جتنا جتنا تیز دوڑتا ہوں مارا جاتا ہوں ۔ قدم ہلکا کرتا ہوں تو مارا جاتا ہوں ۔ آخر کو جانور پھر جانور ہے لے کر بے تحاشا دوڑا اور ادھر اسی مناسبت سے اس پر مار "ہائیں ہائیں" میں کرتا ہی رہا اور لیڈی ہمت قدر کی چیخیں الگ کہ لتنے میں خیر سے داہنے پہیہ کی عین اس برق رفتاری کے عالم میں ڈیل نکل گئی اور پہیے نکل کر یہ جا وہ جا ۔

خدا کی پناہ ۔ موٹر کا حادثہ تو کوئی چیز نہیں، گھوڑا بھاگنے میں کروٹ کے بل گرا اور یکہ والا آدھا اس کے نیچے ۔ میں اڑ کر دور گرا ۔ نواب صاحب یکے کے پیچھے گرے اور بیگم صاحبہ خود یکے کے داہنی طرف ۔

یکے والا ضرب کی وجہ سے، اور لیڈی ہمت قدر صدمے کی وجہ سے بے ہوش ہو گئیں، نواب صاحب کا کولھا اتر گیا اور میری دو پسلیاں ٹوٹ گئیں ۔ سب اپنی اپنی جگہ پڑے تھے ۔ گھوڑا

(بقیہ صہ ۵۳۶ پر)

وفادار احمد

(۱)

ایک روز کا ذکر ہے کہ ہم دونوں بیٹھے کھانا کھا رہے تھے، احمد کی پاکٹ ایڈیشن بیوی اپنا چھوٹا سا گھونگھٹ نکالے کھڑی اس انتظام سے مچل رہی تھی کہ ہوا تو خانم کو لگے اور پنکھے کی ڈنڈی میری طرف گھومتی معلوم دے۔ اور احمد پانی کا گلاس بھرے اس طرح کھڑا تھا کہ مجھے زبردستی پانی پلا دے۔

خانم نے پانی مانگا۔ ایک گھونٹ لے کر خانم نے کہا "یہ گرم پانی ہم سے نہیں پیا جاتا۔" میں نے احمد سے کہا "جھپٹ کر ذرا برف تو لے آؤ۔ احمد برف کے لیے سچ مچ دوڑ گیا۔

جناب غور فرمائیے کہ سامنے تو برف کی دکان اور احمد ہے کہ بدمعاش آج آتا ہے نہ کل۔ نہ معلوم کدھر جا کر مر رہا۔ کم بخت نے سوچا ہو تا کہ حلق میں نوالا ہے اور گرم پانی۔ مگر توبہ کیجیے۔ اسے بھلا اس سے مطلب۔ بیٹھا پی رہا ہو گا بیڑیاں کم بخت۔

جب اور ذرا دیر احمد نہ آیا تو خانم نے کہا "تمھارے اس احمد نے تو کھانا پینا حرام کر دیا ہے ---۔ مار پیٹ کو تو گنتا ہی نہیں۔ میں کیا جواب دیتا۔ چناں چہ میں نے اس طرح "ہوں" کہا کہ جس سے مطلق پتہ نہ چل سکے کہ مجھے اس رائے سے اتفاق ہے یا اختلاف ہے۔ "ہوں کیا"۔

خانم نے کہا "تم ہی نے تو اسے بگاڑ رکھا ہے۔ کتنا ہی اسے مارو وہ مانتا ہی نہیں۔"

اب واقعہ یہ تھا کہ وہ اتنا پٹتا تھا اور اتنا مارا جاتا تھا کہ درد حد سے کب کا گزر چکا تھا اور وہ مضمون تھا کہ:

پٹتے پٹتے مرے ماں کو ہنسی آنے لگی درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اب میں احمد کو پھانسی دینے کے مسئلے پر غور کرنے ہی کو تھا کہ وہ آگیا اور خانم نے سچ مچ مشتعل ہو کر کہا۔

"کم بخت اب آیا ہے برف لے کر۔ جب گرم پانی پی چکے۔"

"احمد نے کہا "برف نہیں ملی۔"

"اللہ اکبر! ذرا غور فرمائیے مکار کی بہانہ سازی پر۔ خالی ہاتھ آیا ہے اور اس عذرِ نامعقول کے ساتھ!

"اچھا" خانم نے گردن کو جنبش دے کر کہا۔ "سب کارخانے ٹوٹ گئے برف کے؟"

احمد نے کہا "سامنے تو دکان ہے پوچھ لیجیے کہ برف اس کے یہاں نہیں ہے۔ پھر آگے بڑھ

کر دوسری دکان دیکھی تو وہ بند۔"

خانم نے جل کر کہا" بند۔"

احمد نے کہا" تو دریافت کر لیجیے کسی اور سے پچھوالیجیے جو میں جھوٹ بولتا ہوں۔"

" خانم نے برہم ہو کر کہا۔" میں تو ضرور پچھواؤں گی۔ تو یوں نہ مانے گا۔" (شبو کی طرف دیکھ کر) "اری مردی۔ دیکھتی کیا ہے۔ کم بخت لاتو لکڑی ذرا۔"

شبو اپنے نام نہاد گھونگھٹ سے اپنے شوہر محترم کے مارے جانے کے خوش آئند واقعے سے متاثر ہو کر کھڑی مسکرا رہی تھی اور ویسے بھی جناب بیویوں کو ایسی خدمت کا موقع کم ہی ملتا ہے۔ مارے خوشی کے لکڑی لے آئی۔ خانم نے لکڑی سے احمد کی خوب ہی پٹائی کی اور اس ناقابلِ پذیر عذر پر تو اور بھی مارا کہ اگر میں جھوٹ کہتا ہوں تو سامنے دکان دار سے دریافت کرالو۔ خانم نے کہا۔ہم خوب جانتے ہیں۔۔۔۔ لو اور سنو، اس کے لیے اب ہم برف والوں کے پاس قاصد بھیجیں گے! جھوٹا کہیں کا۔ جو نہ جانتا ہو وہ پوچھے۔"

احمد کو خوب اچھی طرح مار چکنے کے بعد خانم نے لکڑی تو زور سے زمین پر پٹخی اور مجھ سے چیں بہ جبیں ہو کر کہا:

"یہ تم نے آخر سوچا کیا ہے؟"

جب میں نے واقعی کچھ بھی نہیں سوچا تھا تو آپ خود فرمائیں کہ میں کیا جواب دیتا؟ لہٰذا میں نے کہا" کیوں؟ کیا ہوا۔"

" لو اور سنو!" خانم نے مجھ سے منھ پھاڑ کر کہا" تمھارے نزدیک کچھ ہوا ہی نہیں۔ کان کھول کر سن لو۔ ہوا یہ کہ اب یہ جوان جوان مردوئے مجھ سے دن رات نہیں مارے جاتے۔ کیا مجھے مردوئے مارنے کے لیے لائے تھے؟ کیا میں اسی لیے آئی تھی؟ میں کہے دیتی ہوں کہ نہیں مارے جاتے مردوئے مجھ سے۔"

لاحول ولاقوۃ! آپ خود غور فرمائیں کہ میں ان حماقت کے سوالوں کا بھلا کیا جواب دیتا؟ کہہ دیتا کہ جانِ من، ہم تمھیں مردوئے مارنے کی غرض سے بالکل نہیں لائے تھے۔ اور جہاں تک اس امر کا تعلق ہے، ہماری نیت بالکل نیک تھی۔ اور دراصل ہم تو تمھیں ایک اور ہی ضروری کام کے لیے لائے تھے۔ اب یہ اور بات ہے کہ تم مار کوٹ میں بھی مشاق نکلیں۔"

جب گھروالی نے میری جان زیادہ کھائی اور میں نے دیکھ لیا کہ اب میری جان چھوٹنا مشکل ہے تو میں نے بھی احمد کو آڑے ہاتھوں لیا۔ اور تیوری پر ایک مصنوعی بل ڈال کر کہا:

" کیوں بے! ۔۔۔۔ یہ تو کب یہ حرکتیں چھوڑے گا؟"

احمد نے پھر وہی عذر دہرایا۔" جو چور کی سزا سو میری۔ سامنے دکان ہے۔ پوچھ لیجیے اس کے پاس برف نہیں ہے۔"

خانم نے میری طرف دیکھ کر بامعنی لہجے سے کہا۔ "دیکھ لیا تم نے۔ وہی مرنے کی ایک مانگ۔۔۔۔ اسے کہتے ہیں چوری اور سینہ زوری مارو اسے کم بخت کو۔"

اب جناب غور فرمائیں۔ کم از کم میں تو اس بات پر تیار تھا نہیں کہ یہ دریافت کرتا پھروں کہ احمد سچا ہے۔ جب جانتا ہوں کہ اگر اس "تلاشِ حق" کے پیچھے ذرا بھی تم پڑے تو ابھی ابھی دوسرے جھگڑے شروع ہو جائیں گے اور پھر اس جھگڑے کو بھی ختم کرنا بھی ضروری تھا۔ لہٰذا جس طرح بھی ممکن تھا میں نے غصہ ور صورت بنائی اور مصنوعی غصہ پیدا کیا اور اسی مصنوعی غصے میں آکر احمد کو بیچ بیچ مارنا شروع کر دیا اور خوب مارا۔ گدی سے زبان کھینچ لینے کو کہا اور چپ کر دیا اسے۔ اور اس فرضِ منصبی سے سبک دوش حاصل کرنے کے بعد جو میں نے خانم کو دیکھا تو معلوم ہوا کہ ایک شوہر اگر اپنی چہیتی بیوی کو خوش کرنا چاہے تو سو طرح کر سکتا ہے۔

احمد منہ پھلائے کام میں مشغول تھا۔ شبو اپنے شوہرِ محترم کی زدو کوب پر خندہ فرمائیوں کے اظہارات کو بہ صیغہ راز رکھنے ناکام میں مشغول تھیں اور بڑی تیزی سے خانم کو پنکھا جھل رہی تھیں۔ اور میں بڑبڑا رہا تھا تاکہ خانم کو معلوم ہو سکے کہ احمد نے عرصہ بستی مجھ پر تنگ کر دیا ہے۔

(۲)

کچھ عرصہ بعد کا ذکر ہے کہ کیا دیکھتا ہوں کہ شبو انگیٹھی کے پاس بیٹھی توس چھیل رہی ہے۔ اب میں نہیں کہہ سکتا کہ مجھے کیا ضرورت تھی جو ایک حماقت آمیز سوال کر دیا۔ مجھے خیال گزرا کہ غالباً بسکٹ ختم ہو گئے اور اصل پوچھیے تو اگر ختم بھی ہو گئے تو مجھے اس سے کیا بحث، کچھ بھی ہو، میں نے خانم سے دور ہی سے پکار کر پوچھا "کیا بسکٹ ختم ہو گئے۔"

خانم نے وہیں سے پکار کر کہا "احمد کو مارو۔"

دراصل خانم کسی سے جھک جھک کر رہی تھی اور میں یہ سمجھا کہ پھر کوئی احمد سے متعلق جھگڑا کھڑا ہو گیا ہے اور میرے بسکٹوں والے غیر ضروری سوال کو ایک طرف کرتے ہوئے خانم نے احمد کو مارنے کا فیصلہ کیا ہے۔ جس کی تعمیل کی ضرورت بسکٹوں سے کہیں زیادہ ضروری اور اہم ہے۔ لہٰذا مجھے کوئی ضرورت نہیں کہ مارنے سے قبل اس کی وجہ دریافت کروں کہ احمد کیوں پٹ رہا ہے اور پھر ایسے بھی یہ واقعہ ہے کہ ایک فنا فی القوم شوہر کو اس سے بحث نہیں کہ احکام کی نوعیت کیا ہے، وہ تعمیلِ حکم کے لیے ہے اور اسے تعمیل کرنا چاہیے اور اگر بالفرض وجہ پوچھنا ہی ہے تو محض اس کے لیے تعمیلِ حکم کا التوا بالکل غیر ضروری ہے کیوں کہ وجہ تو بعد میں بھی پوچھی جا سکتا ہے لہٰذا ان عقلی اور نقلی دلائل کو مدِ نظر رکھتے ہوئے میں نے بلا تامل احمد کو پیٹنا شروع کر دیا۔

اب احمد کی حماقت تو دیکھیے کہ پٹتے میں وجہ پوچھتا ہے کہ کیوں پٹ رہا ہوں، لاحول ولا قوۃ وجہ مجھے خود نہیں معلوم تھی، بتاتا کیا۔ میں نے اسے اچھی طرح پیٹ دیا اور وہ پوچھتا کا پوچھتا رہ گیا اور خانم کا یہ حال کہ اس نے کہا اور مارو کم بخت کو اور اتنے میں خود پہنچی ہاتھ میں پنکھا تھا اور منہ پر پنکھے ہی پنکھے دیے اور اب پٹتے ہی میں احمد کو یہ بھی معلوم ہو گیا کہ کیوں پٹ رہا ہے، دراصل خطا اس کی یہ تھی کہ اس نے بسکٹ لاکر نہیں رکھے، لاکھ دفعہ اس سے کہہ دیا تھا کہ بسکٹ ختم ہونے سے ایک دن پہلے دیکھ لیا کرے اور فراہم کرے۔ اس نے ایسا نہیں کیا جس کی سزا بھگتی۔

احمد نے یہ عذر کیا کہ ساری خطا شبو کی ہے، اس نے کل ہی شبو سے پوچھا تو اس نے منع کر دیا کہ بسکٹ مت لاؤ لہٰذا خطا دراصل اس کی ہے اور اسے بھی پٹنا چاہیے۔ خانم نے یہ جواب دیا کہ "اگر تو نے زیادہ ٹر ٹر لگائی تو اور مارا جائے گا۔"

خانم احمد کو کوستی ہوئی کمرے میں گئی۔ میں بھی ساتھ ہی پہنچا اور بیٹھا ہی تھا کہ عجیب معاملہ پیش آگیا۔

باورچی خانے سے ایک دم سے دھواں دھواں اور شبو کے چیخنے کی آوازیں آئیں۔ خانم بوکھلا کر دوڑی، میں بھی پہنچا احمد نے ٹھوک کر دھر دیا تھا۔ لہٰذا آگ بگولا ہو کر قبل اس کے کہ کچھ کہے خانم نے احمد کو اچھی طرح لکڑی سے جھاڑ رکھ دیا، اور اس کے بعد احمد کا عذر سنا۔ معلوم ہوا کہ بسکٹ موجود ہیں۔ شبو دیکھتی رہی کہ میاں پٹ رہا ہے مگر منہ سے نہ بولی بلکہ ہنستی رہی اور اب مزید برآں اس نے اس کو چڑانے کے لیے بسکٹ ہلا کر دکھایا۔ اب سوال یہ تھا کہ باوجود بسکٹ ہونے کے احمد کیوں پٹ گیا اور خانم نے مجھ سے وجہ پوچھی۔ میں نے کیوں کہہ دیا کہ بسکٹ نہیں ہیں۔ چناں چہ اب یہ عقدہ کھلا کہ دراصل میں نے تو خانم سے بسکٹوں کے بارے میں سوال کیا تھا۔ بدقسمتی سے خانم نے صاف سنا نہیں اور وہ یہ سمجھی کہ یہ اطلاع ہے لہٰذا اس نے کہہ دیا کہ مارو۔

چناں چہ میں نے احمد کو مارا۔ لاحول ولا قوۃ۔ دراصل احمد بے چارہ خواہ مخواہ پٹ گیا خانم نے کچھ کا کچھ سن لیا۔ واقعی غلطی ہوئی مگر اب کیا کیا جائے، احمد تو پٹ چکا تھا۔

اب احمد کی عقل مندی دیکھیے۔ ارے بھئی یہ کون نہیں جانتا کہ تو بے خطا پٹ گیا مگر کوئی مر تو گیا نہیں لیکن احمد تو احمد ہی ہے لگا بد تمیزیاں کرنے اور بار بار کہنے کہ "مجھے بے خطا مارا۔ برف لینے بھیجا تھا تب بھی بے قصور پٹا۔۔۔۔ ناحق مارا جاتا ہوں" وغیرہ وغیرہ تھوڑی دیر تو خانم نے صبر کیا لیکن جب شبو کی شرارتیں اس نے بتائیں تو خانم نے شبو کو آواز دی اور اس سے پوچھا کہ کیوں ری چڑیل یہ تو اپنے باوا (احمد) کو کیوں چھیڑ رہی تھی، جوتی خوری نگوڑی۔"

احمد خوش ہو گیا اور اس نے بڑھ کر شبو پر الزام دیے۔ سب سے بڑا الزام یہ تھا کہ وہ پٹتا رہا اور یہ دیکھتی رہی اور نہ بولی کہ بسکٹ موجود ہیں۔ خانم نے تیز ہو کر کہا:

"اب تو بتا کہ تو نے کہا کیوں نہیں کہ بسکٹ ہیں، چیخنے کو کنواں سا حلق موجود ہے اور ذرا سی زبان نہ ہلی۔"

احمد کو امید ہوئی کہ اب شبو پٹے گی لہٰذا اس نے زور دے کر کہا کہ ساری شرارت شبو کی ہے، خانم نے بھی شبو کو پیٹنے کی ایسی تمہید اٹھائی تھی کہ میں بھی سمجھا کہ اب شبو پٹتی ہے مگر احمد کی زور دار بحث سن کر خانم نے اب دوسرا رخ پلٹا اور احمد سے اس نے کہا:

"یہ دکھڑے تو تیرے، ہم نے سب سن لیے اور، ہم مانتے ہیں کہ تو کم بخت دھوکے سے پٹ گیا مگر تو ہے ہی اس لائق ۔۔۔۔ اب ذرا تو یہ بتا کہ تو نے بے چاری شبو کو کیوں مارا؟ کیا ہم اسے تیرے مارنے کے لیے لائے ہیں۔"

اس کے جواب میں احمد نے پھر تمام عذرات کو پر زور لہجے میں دہرایا اور خانم نے نہایت ٹھنڈے دل سے ان عذرات کو سن کر کہا:

"ہم نے سب سن لیا۔ تو بے خطا پٹ گیا تو تیری تقدیر۔ مگر اب تو شبو سے معافی مانگ۔

عرض ہے کہ اس عجیب و غریب فیصلے کو سن کر تو میں بھی ذرا چکرایا۔ اور میں نے احمد کی وکالت کی۔ میں نے کہا:

"الٹی احمد معافی مانگے؟"

"اور کیا" خانم نے کہا اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر میری طرف دیکھ کر کہا۔ "کیا بیویاں اس لیے ہوتی ہیں کہ انھیں مارا جائے۔ غضب ہے خدا کا! اس نے خطا کی تو مجھ سے کہتا مگر نہیں۔ وہ تو لگا مارنے۔ بیویاں کوئی چیز ہی نہیں ہوئیں ۔۔۔۔ لے احمد ۔۔۔۔ بس خیریت تمھاری اسی میں ہے کہ شبو سے معافی مانگو۔" خانم نے آنکھیں لال کر کے احمد سے کہا۔

اب احمد کی عجیب حالت۔ پہلے تو اس نے مجھے طرف دار بنانے کی کوشش کی۔ میں نے عدالت کا رخ دیکھ کر بہ جائے احمد کی حمایت کے مجبوراً دوسرا پہلو اختیار کیا۔ معافی مانگنے کے تو خیر میں بھی خلاف تھا کیوں کہ بدقسمتی سے احمد کی ذلت سے میں کیا کوئی بھی کچھ اخلاقی سبق حاصل نہیں کر سکتا تھا لیکن مصلحت بھی کوئی چیز ہے۔ مجھے بھی کم از کم یہ کہنا پڑ گیا کہ شبو کی شرارت تو بے شک ہے مگر تجھے شبو کو مارنا نہیں چاہیے تھا۔

قصے کو مختصر کرتا ہوں۔ باوجود دھمکیوں کے احمد نے شبو سے معافی مانگنے سے قطعی انکار کر دیا۔ یہ کہہ کر کہ "سرکار میں موجود ہوں مجھے مار ڈالو مگر اس چڑیل سے تو میں معافی نہیں مانگوں گا۔" نتیجہ یہ کہ اس قصے کا اختتام اس طرح ہوا کہ احمد خوب پٹا مگر اس نے معافی نہ مانگنا تھی نہ مانگی حتیٰ کہ خانم نے میری امداد شامل کر کے رسماً شبو سے بھی پٹوا دیا اور انتظاماً میاں بیوی کی بول چال

تک بند کرادی اور کہہ دیا کہ اگر کوئی بھی بولا تم دونوں میں سے تو منھ کاٹ کر پھینک دوں گی۔

(۳)

چوتھے یا پانچویں روز کا ذکر ہے کہ میں اخبار پڑھ رہا تھا۔ خانم آئی اور کہنے لگی۔ "دیکھا تم نے اس چڑیل کو۔" میں سمجھ گیا کہ شبو کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ میں نے پوچھا کہ کیا ہوا تو خانم نے انگلی سے ایکٹنگ کر کے کہا۔ "گھس گھس کر پھر اسی کے پاس جاتی ہے ---- ماری جاتی ہے ---- جوتیاں کھاتی ہے ---- پھر منع بھی کرو تو نہیں مانتی اور گھسی جاتی ہے خصم کی جیب میں ---- میں نے بھی سوچ لیا ہے ---- اب جو مارے گا تو میں نہیں بچاؤں گی ---- حرافہ کہیں کی ---- چڑیل ----!"

میں نے تفصیل پوچھی تو معلوم ہوا کہ درحالیکہ سرکاری طور پر بات چیت بند ہے لیکن تحقیقات سے ثابت ہو گیا کہ احمد لچا کہیں کا کل چپکے سے مٹھائی لایا اور جوتہ خوری شبو پہنچی وہیں!

میں نے خانم کو غور سے دیکھا۔ خانم نے اس سلسلہ گفتگو میں کہا۔ اس میں خطا ساری شبو کی ہے۔ یہ خطا تھی؟ جی ہاں! اور نہیں پھر کیا تھی لیکن واقعہ یہ ہے کہ احمد صاحب اپنی زوجہ محترمہ کے حلقۂ گیسو کے ایک ادنیٰ اسیر تھے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ انھیں پٹوائی! اس کا بس چلے وہ خود اسے پٹوا دیں۔ انصاف سے دیکھا جائے تو اس کی شکایت ہی کیا۔ کہیں ان باتوں سے طرفین کے دل میلے ہوتے ہیں یا کہیں ان فروعات کو عشق مانتا ہے یا ان باتوں سے بھی کہیں محبت میں فرق آسکتا ہے۔ توبہ کیجیے عشقِ صادق کو بھلا ان فضولیات سے کیا سروکار۔

خانم نے کہا۔ "اس شبو کی بچی کو اس "بدذاتی۔" کا مزہ چکھاؤں گی۔ چار چوٹ کی مار بھی کھاتی ہے اور پھر خصم کے پاس گھستی ہے ---- ہم تو چڑیل کو بچاتے ہیں ---- طرف داری کرتے ہیں جا بے جا کہ چلو اچھا ہے میاں قابو کا ہو جائے اور وہ ہے چڑیل کہ منع کر دیا مت بولنا اور نہیں مانتی ---- گھستی پھرتی ہے ---- آپ سر پکڑ کر روئے گی۔"

میں بڑے غور سے یہ باتیں سن کر منھ پھاڑے گھورتا رہا۔ میرے لیے یہ درسِ فلسفہ سے کم نہ تھا۔ یہ خدا جذباتِ نسوانی کی ان الفاظ میں کیسی سچی مگر رنگین تصویر تھی! اللہ اللہ! عورت بھی کیا چیز ہے!

میں اسی فلسفے پر غور کر رہا تھا کہ اتنے میں شبو آئی اور اس سے اس کھانے کے بارے میں پوچھا جو احمد کے لیے رکھا گیا تھا یعنی اس سے یہ مطلب تھا کہ احمد نے کھانا نہیں کھایا۔ خانم نے بہ جائے جواب دینے کے مجھے متوجہ کر کے کہا "دیکھا تم نے اس فتنی کو؟ وہ کیوں کھانا کھانے لگا۔ وہ تو مٹھائیاں کھائے گا اسی چڑیل کے ساتھ ٹھہر تو جا۔" اور یہ کہہ کر بغیر مزید تحقیقات کے ڈیڑھ

ایک درجن جوتیاں شبو کی چوٹی پکڑ کر گن دی گئیں۔ اور اس کے بعد احمد کو بلا کر اس سے پوچھا گیا کہ تو نے کھانا کیوں نہیں کھایا؟ پہلے تو اس نے کہا "جی نہیں چاہا۔" پھر کہا "بھوک نہیں۔" اور مزید جرح جو ہوئی تو بولا کہ "سر میں درد ہے، طبیعت ٹھیک نہیں۔"

خانم کو یوں ہی شبہہ تھا کہ آج بھی "مٹھائیاں" کھائی جائیں گی اور پھر نخروں سے خانم کو ویسے ہی نفرت ٹھہری۔ خانم کی اور جان جلی اور اس نے کہا "ابھی میں تمھارا درد سب کھوئے دیتی ہوں۔ لو اور سنو ---- کہیں ہم نے نہیں سنا کہ نوکر بھی دماغ پیٹے ہو جائیں اور "کھانے" چھوڑ دیں۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا ---- نا بابا ایسے مزاج داروں کی ہمارے ہاں گزر نہیں ہے۔ نوکر کو میں نوکر کی طرح رکھوں گی۔ سب کچھ کر لو مگر جو دماغ کیے تو ماروں گی۔ کھانا کھانے کے لیے درد ہوتا ہے، مٹھائی کھانے کے لیے نہیں ہوتا۔ خیریت اسی میں ہے کہ کھاؤ کھانا۔"

احمد چپکا چلا گیا مگر اس نے کھانا نہیں کھایا اور اٹھا کر رکھ دیا۔ نتیجہ یہ کہ خانم کا پارہ ۱۱۰ پر پہنچا تو اس نے احمد کو نہ صرف خوب اچھی طرح پیٹا بلکہ زبردستی اسے کھانا کھلایا تاکہ حتی الوسع مٹھائی نہ کھاسکے، دراصل خانم کو قطعی یقین تھا کہ یہ ضرور بالضرور آج بھی شبو کے ساتھ مٹھائی کھائے گا۔

رات کو سوتے وقت سر میں رومال باندھے، منھ بگاڑے احمد آیا اور کہنے لگا کہ درد کے مارے سر پھٹا جا رہا ہے۔ خانم نے اول تو اسے سر سے پیر تک ایک نظر دیکھا۔ پھر جوتی کی طرف دیکھ کر کہا۔ "نکال دوں تمھارے سر کا درد؟" جب اس نے قسم کھائی تو خانم نے کہا۔ "احمد تم مت اپنی شامت بلاؤ۔ میں خوب جانتی ہوں۔" احمد نے اس پر ہاتھ جوڑے اور پھر قسم کھائی تو خانم نے ذرا بگڑ کر اس سے پوچھا۔ "پھر کیا مطلب ہے؟ کیا اخباروں میں چھپواؤں یا ڈھنڈورا پٹواؤں؟" اور جب اس نے ان دونوں باتوں کو منع کیا تو خانم نے کہا "میں ابھی علاج کیے دیتی ہوں" اور اتنا کہہ کر جوتے کی طرف جو جھکی ہے تو احمد ہوا ہو گیا۔

اس کے کوئی آدھ گھنٹہ بھر بعد کا ذکر ہے کہ شبو آئی یہ خبر لے کر کہ احمد کی طبیعت بہت خراب ہے چوں کہ بول چال بند ہے لہٰذا وہ دور سے دیکھ کر اور احمد کے کراہنے اور قے کرنے کی آواز سن کر چلی آئی ہے۔ قے کا نام سن کر خانم نے ذرا کان کھڑے کیے۔ میری طرف دیکھ کر بامعنی طریقے سے سر ہلایا اور کہا "دیکھا تم نے؟" یہ کہہ کر خانم اٹھی اور احمد کو دیکھنے گئی۔ دیکھا تو احمد چارپائی پر پڑا کراہ رہا تھا، چارپائی کے پاس قے ہوئی تھی جس پر بہت سی راکھ پڑی ہوئی تھی۔ اتنا دیکھ کر خانم الٹے پیروں آئی اور شبو کو پکارا "کہاں مر گئی شبو چڑیل؟" شبو آئی تو خانم نے بغیر کچھ کہے سنے یا پوچھے کچھے بی شبو کی چاند پر ایک اڑھائی درجن جوتیاں گن دیں اور کہا کہ "اگر احمد کے قریب بھی گئی تو مار ڈالوں گی۔" شبو وہاں سے جوتیاں کھا کر ہوا ہو گئی۔

اور تو کچھ نہیں لیکن یہ واقعہ ہے کہ مجھے خانم سے اسی وقت اپنے ایک رشتے کے سالے کا

حال پوچھنے کا خیال آیا جس کی شادی کی بدانتظامی اس وقت خود بہ خود یاد آگئی۔ خانم نے میری طرف غور سے دیکھا۔ بولی "تمھیں فضول باتوں کی پڑی رہتی ہے۔ میں نے غور سے خانم کو گھور کر دیکھا اور مجھے ہنسی آئی، وہ بھی ہنسی نہ روک سکی۔ کہنے لگی "دیکھا تم نے اس شبو کی چالاکی کو۔"

"میں نے ہنس کر کہا۔ "اور وہ بھی تم سے اڑتی ہے؟"

خانم بولی "میں ان کی (احمد اور شبو کی) رگ رگ سے واقف ہوں، دونوں کو ٹھیک کردوں گی۔"

اب ذرا میرے ان رشتے کے سالے کی شادی کی بدانتظامی اور اس کی وقتی یاد پر بھی غور کرلیجیے اور پھر ماتم کیجیے شبو کی عقل پر۔

یہ جب کا ذکر ہے کہ ہماری نئی نئی شادی ہوئی تھی کہ ان حضرت کی شادی میں جانا پڑا تھا۔ اس نامعقول شادی کی بد انتظامی کا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اب تک خانم خود کہتی ہے کہ ویسی بدانتظامی کسی شادی میں نہیں دیکھی نہ تو مہمانوں کی رہائش کا ٹھیک تھا اور نہ آسائش کا فکر۔ کچھ ایسی ہڑبونگ اور لوٹ پوٹ رہی کہ تین دن تک پتہ نہ چل سکا کہ خانم کدھر گئی۔ یہی معلوم دیتا تھا کہ شادی کی ریل پیل میں جیسے کھو گئی۔ ملنے کی کوشش جو کی تو پیغام بروں کی عنایت سے خاتونوں سے ملاقات ہو ہو گئی۔ غرض بڑی مشکل سے چوتھے روز جاکر کہیں دو منٹ کے لیے ملنا ہوا۔ لیکن عرض یہ کہ عقل مند بیوی سے دو منٹ کے لیے ملنا بھی کافی ہوتا ہے۔ میں نے جو شکایت کی تو اس نے ایک نہایت ہی معقول مشورہ دیا۔ یہ تو میں نہیں بتانا چاہتا کہ وہ مشورہ کیا تھا لیکن نتیجے کو دیکھیے دو منزلہ مکان کے ایک کمرے میں سر پہ پٹی باندھ کر طبیعت خراب ہو گئی ہے اور یہ بڑی سی قے ہوئی ہے اور برا حال ہے۔ نتیجہ یہ کہ خانم کو بڑی بوڑھیوں نے ہماری تیمار داری کے لیے بھیج دیا یہ کہہ کر کہ کم بخت تجھے گانے بجانے کی پڑی ہے، جاکے اپنے خصم کی تیمار داری کر۔ "خانم کی مکاری دیکھیے کہ کہنے لگی۔ "ہم نہیں جاتے" تو کوئی اور بڑی بی تھیں انھوں نے بتایا کہ ان کے سگے بھائی کی شادی میں جب ان کے میاں کی طبیعت خراب ہو گئی تو رات بھر میں وہ میاں کی پٹی سے لگی بیٹھی تیمار داری کرتی رہیں۔ نتیجہ یہ کہ ہماری تیمار داری کے لیے مجبوراً ہمارے ساتھ رہنا پڑا اور رات بھر تیمار داری کرنا پڑی اور شادی کے بقیہ دن آرام سے گزرے۔ جب شادی ختم ہوئی تب جاکر ہم اچھے ہوئے۔

(۴)

لیکن بد قسمتی تو ملاحظہ ہو کہ خانم کا اندازہ غلط نکلا اور قریب آدھی رات کے خود خانم نے گھر سر پر اٹھالیا۔ مجھے جگا نہیں دیا بلکہ یہ کہیے کہ دھر کے لوٹ دیا۔ "ارے میرا احمد مرا۔"

الٰہی خیر! مار کھاتے وقت احمد کی ملکیت فوراً میری طرف منتقل ہو جاتی تھی اور اب مرتے

وقت احمد خانم کا ہو گیا۔ میں گھبرا کر اٹھا مجھے خانم نے اطلاع دی کہ احمد مر رہا ہے۔ میں احمد کے نام نہاد بسترِ مرگ پر پہنچا۔ اس نے اودھم جوت رکھا تھا۔ بڑا تیز بخار تھا۔ خوب غل مچا رہا تھا اور وصیتیں کر کر کے خانم سے اپنا کہا سنا بخشوا رہا تھا۔ دو دفعہ قے اور ہوئی تھی۔ احمد نے فساد برپا کر کے خانم کے ہوش زائل کر دیے تھے۔ خانم کی حالت قابلِ رحم تھی۔ رات کا وقت نہ دوا نہ ڈاکٹر بے چاری کر ہی کیا سکتی تھی۔ سوائے اس کے بد حواس ہو کر شبو کو مارے یا پھر مجھے جگا دے۔

بات دراصل یہ تھی کہ احمد کی طبیعت واقعی خراب تھی اور کھانا جو زبردستی کھلا دیا گیا تھا اور بھی خراب ہو گئی۔ رات ہی کو ڈاکٹر کو بلایا گیا لیکن جب تک ڈاکٹر آئے شبو کی معلوم کتنی دفعہ تاج پوشی ہو چکی تھی۔ بلکہ خانم نے اعلان بھی کر دیا تھا کہ "۔۔۔۔ شبو بندی یاد رکھیو کہ جو مر گیا احمد (جس کا قطعی یقین تھا) تو تجھے بھی اس کے ساتھ جیتا گڑا دوں گی۔"

جوں توں کر کے رات ہی رات ڈاکٹر آیا۔ دوا دی گئی۔ رات بھر خانم نے احمد کی تیمار داری کی یعنی مطلب یہ کہ شبو کو اگر ایک طرف مار مار کے اور کوس کوس کے درست کر دیا تو دوسری طرف سچ مچ اگر خود احمد کا سر دابتی رہی تو شبو سے پیر کے تلوے سہلواتی رہی اور احمد پڑے بخار میں ٹھاٹ سے وصیتیں کرتے رہے یا کہا سنا بخشواتے رہے۔

احمد کی حالت دوسرے ہی روز قابلِ رشک ہو گئی۔ بیماری کی تکلیف میں خانم کو دیکھتے ہی اسے اطمینان ہو جاتا تھا اور خانم ہٹی نہیں اور ادھر احمد نے مرنا شروع کیا۔ خانم نے یہ تشخیص کی کہ یہ سب شبو کا چڑیل پن ہے۔ کہنے لگی "نہیں کرتی وہ اس کی تیمار داری نہیں کرتی ۔۔۔۔ اور وہ مجھی کو بلاتا ہے بے چارہ ۔۔۔۔ ٹھہر جا شبو ۔۔۔۔ رہ تو جا چڑیل چکھاتی ہوں اس کا مزہ ۔۔۔۔"

اب احمد کا حال کہ سچ پوچھیے تو رات اور دن ایک کر دیا مگر پڑ رہی ہیں جوتیاں۔ بھلا سوتی مل جائے اور اسے جوتیاں مار کر نہ جگا دیا جائے دن ہو خواہ رات۔ برابر یہی دستور رہا کہ رات کو اگر کسی وقت خانم کی آنکھ کھلی جا کر احمد کو دیکھا۔ شبو سوتی ملی تو سچ مچ مارے جوتیوں کے جگا دی گئی۔ "غضب ہے خدا کا۔ سو رہی ہے کم بخت مردوں سے شرط باندھ کے۔ ہم اس کے باپ کے نوکر ہیں جو اس کے خصم کی تیمار داری کریں۔" یہ واقعہ ہے کہ پہلی رات جو احمد بیمار پڑا تو پوری رات خانم نے جاگ کر کاٹ دی۔ میں نے ایک دفعہ خانم سے کہا بھی کہ یہ کیوں کر ممکن ہے کہ شبو دن اور رات برابر جاگتی رہے تو خانم نے کہا "تم بھی عجیب آدمی ہو۔ آخر ہم کیسے جاگتے رہے تھے۔"

گویا مطلب یہ کہ یہی پہلو رہ گیا تھا اور اسی سے احمد چوتھے روز ٹھیک ہو گیا اور پانچویں روز خانم نے سچ مچ احمد کا غسل صحت بھی کر دیا۔ فرق صرف یہ تھا کہ غسل میں پانی کے بجائے جوتیاں استعمال ہوئیں۔ چلیے احمد اچھے ہو گئے۔ شبو کا پٹنا بند ہوا۔ دریا نے دوسرا کنارہ دبانا شروع کیا یعنی احمد کا پٹنا شروع ہو گیا۔ غسلِ صحت کی شروعات یوں ہوئی تھی کہ خانم نے احمد سے تیہے میں آکر یہ پوچھا کہ "شبو تیرے باپ کی زر خرید لونڈی ہے جو دن کو دن نہ سمجھے اور رات کو رات نہ گنے اور

کیے جائے تیری " خدمتیں " اور " تیمار داریاں۔ " پڑو تم اب کے بیمار۔ نہ تمھیں گھورے پر ڈلوادیا ہو تو میرا ذمہ ---- شبو؟ شبو کی جوتی۔ بھی اب تیمار داری نہیں کرے گی ---- آیا وہاں سے بیمار بن کر ---- بڑی تیمار داری کرانے والا ---- چپ! یوں نہیں مانے گا ---- " (تڑاتڑ) لیجیے ہو گیا غسلِ صحت۔

احمد کو مارنے کے بعد خانم نے شبو کے بارے میں مجھ سے کہا " نیک بخت نے راتیں آنکھوں میں کاٹی ہیں ---- اور سری کا ہوتا تو عمر بھر بیوی کی جوتیاں دھودھو کر پیتا ---- "

(۵)

احمد کی عادت تھی کہ ذرا زور سے بولتا تھا۔ خانم نے ہزار مرتبہ تاکید کی تھی کہ یہ گستاخی ہے۔ سینکڑوں دفعہ جتا چکی تھی۔ احمد یہ سمجھ لے کہ اب جو تو ٹرایا تو چمٹے سے تیرے تالو میں سوراخ کر دوں گی ---- تیرے حلق میں انگارہ رکھا جائے گا اور جب تو مانے گا۔ ٹھہر جا۔ کل ہی پیسے کا سیندور نہ منگایا ہو چیخ لے آج جتنا جی میں آئے ---- یہ تمھارا احمد میرے کان پھوڑے دیتا ہے ---- " مگر بھلا احمد کب سنتا ہے۔

ایک روز کا ذکر ہے کہ گھر میں آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ایک عجیب و غریب کارروائی ہو رہی ہے۔ احمد بیٹھا ہوا ہے منھ پھلائے اور خانم کے ہاتھ میں ایک موٹی سی لکڑی ہے۔ احمد سے کہا جاتا ہے کہ منھ کھولو تاکہ لکڑی حلق میں گھسیڑی جائے۔ وہ منھ نہیں کھولتا ہے تو مارا جاتا ہے اور منھ کھولتا ہے تو لکڑی منھ کے پاس آتی ہے تو منھ بند کر لیتا ہے اور پھر مارا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ڈرامہ محض مارنے کے لیے کیا جا رہا تھا ورنہ حلق میں لکڑی ٹھونسنا نہ تو ممکن ہے اور نہ ارادہ تھا۔ میں جو آیا تو خانم نے لکڑی پھینک دی۔ یہ کہہ کر کہ ٹھہر جا تیرے حلق کے لیے پھندا بنواؤں گی۔ " اور پھر مجھ سے احمد کی شکایت کی۔ واقعہ یہ تھا کہ شبو اور احمد میں کچھ راز و نیاز کی باتیں ہوئیں جس کے سلسلے میں طرفین کی جانب سے اپنے اپنے پٹنے کے واقعات پر ہنسی مذاق ہی میں کافی روشنی ڈال کر جنرل تبصرہ اور ریویو فرمایا گیا۔ اس سلسلے میں احمد نے اپنی فوقیت جتانے کے لیے کچھ کہا تو اپنے کان سے سن لیں اور پھر شبو کو جو مارا تو اس نے اقبال کر لیا۔ اسی سلسلے میں احمد نے بڑے زور سے چیخ کر اپنی بریت پیش کی۔ خانم نے اور معاملات کو چھوڑ مناسب سمجھا کہ پہلے اسے " ٹرانے " کی باز پرس ہو لے۔ پھر دیکھا جائے گا۔ اور یہ باز پرس ہو رہی تھی کہ میں آگیا۔ میں نے قصہ سن کر خانم کی فرمائش پر احمد کی بیچ بیچ دھول جھاڑ دی کہ دو روز تک یاد کرتا رہا۔

اس کے دوسرے ہی روز کا ذکر ہے کہ باورچی خانے میں احمد کی آہستہ سے بولنے کی پاداش میں مارا گیا۔ ایسے بولا کہ خانم نے کچھ سنا ہی نہیں اور تو کچھ نہیں خانم کے ہاتھ میں بڑی پیاز کی گٹھی تھی، وہی احمد کہ منھ پر کس کر دی۔ ایسی کہ پڑی جو ناک پر تو بلبلا ہی تو گیا۔ یہ کہہ کر کہ

"کھانے کو ڈھائی سیر اور کام کے وقت منھ سے بول نہیں پھوٹتا ہے۔ قدرتاً احمد نے ان احکام کا حوالہ دیا جن کی رو سے زور سے بولنا منع تھا۔

بس پھر کیا تھا۔ غضب ہی تو ہو گیا۔ خیال نہیں رہا اس وقت کیا چیز تھی۔ اٹھاکر خانم نے جو احمد کو مارا تو وہ وار خالی دے کر جان بچاکر جو پھاندا تو لکڑی سے ٹھوکر کھاکر نیچے اس زور سے گراکہ ارے کہہ کر میں دوڑا۔ چوٹ بڑے زور سے آئی تھی۔ وہ بھی سر اور سینے میں بس بے ہوش ہو گیا۔ میں گھبرا گیا۔ میں ایسا گھبرایا کہ چیخ کر پنکھے کو کہا۔ شبو دوڑ کر پنکھا لائی۔ میں نے پنکھا ہاتھ میں لیا اور شبو کو پانی کے لیے دوڑایا۔ خانم نے یہ سب دیکھ کر چیخ کر مجھ سے کہا "تم ہی نے تو بگاڑا ہے اسے۔" یہ کہہ کر پنکھا ہاتھ سے چھین کر الگ پھینکا اور احمد کو ڈانٹ کر آواز دی "اٹھ" میں نے کہا "غضب کرتی ہو۔ بے ہوش ہے۔" تو خانم نے کہا میں ابھی اس کی بے ہوشی ٹھیک کیے دیتی ہوں۔ اور اتنا کہہ کر جوتا جو سنبھالا ہے تو سچ مچ احمد کو نہ صرف ہوش آگیا بلکہ بھاگتا نظر آیا۔ سب بے ہوشی جاتی رہی۔

(۶)

آپ مندرجہ بالا واقعات کو پڑھ کر کہیں گے کہ لاحول ولا قوۃ یہ بھی کوئی زندگی ہے کہ وبال جان۔ نہ مارنے والے مارنے سے تھکتے ہیں اور نہ بے حیا پٹنے والے پٹنے سے تھکتے ہیں۔ اس کا جواب کیا دیا جائے۔ سوائے اس کے کہ تقدیر کی خوبی، خانم کہتی تھی "احمد کہیں نکلتا بھی ہے۔ میں تو اس روز مٹھائی باٹوں جس روز یہ جس روز یہ نامراد نوکری چھوڑدے۔ لاکھ اسے نکالو مگر وہ نکلے ہی نہیں۔" لیکن ایک دفعہ تو ایسا موقع پیش آیا کہ احمد کو نکال ہی دیا۔ وہ کس طرح؟ سنیے۔

خانم کو عطر کا بہت شوق ہے۔ ایک بہت ہی خوب صورت انگریزی عطر کی چھوٹی سی شیشی آئی جو خانم نے سات روپے میں لے لی۔ عطر دان میں جگہ نہ تھی۔ لہٰذا اور شیشیوں کے اوپر عطر دان ہی میں اسے رکھ دیا گیا۔ عطر دان کپڑوں کی الماری میں رہتا تھا۔

احمد کی بے ہوشی والے واقعے سے تین چار روز بعد ہی کا ذکر ہے کہ خانم نے احمد اور شبو دونوں کو اس بات پر مارا کہ دونوں کے دونوں ایسے حلیے سے رہتے ہیں کہ معلوم ہو کہ کسی "منحوس" کے نوکر ہیں۔ درحالیکہ خانم کو یا مجھے "نحوست" سے بھلا کیا سروکار۔ دونوں پٹے تھے۔ اس کا نتیجہ بھی اچھا نکلا تھا۔ وہ یہ کہ دو روز بعد شبو کی چوٹی اس بات پر کٹتے کٹتے بچی کہ انھوں نے میڑھی مانگ نکالی اور احمد اس بات پر پٹے کہ کم بخت کو مانگ چوٹی کی سوجھی ہے۔" شبو کی چوٹی تو بچ گئی لیکن احمد کے انگریزی بال خانم نے قینچی سے کاٹ دیے اور منھ پھوڑ ڈالا۔

اس کے تین چار ہی دن کے بعد کا ذکر ہے کہ میں بیٹھا کچھ لکھ رہا تھا کہ خانم آئی اور اس

نے پریشان صورت بنا کر مجھے یہ وحشت ناک خبر سنائی کہ افسوس صد افسوس۔ احمد برا تو تھا ہی مگر چور نکل گیا اور اب اس کا رہنا اس گھر میں ناممکن ہے۔ پھر چوری بھی کیسی؟ انگریزی عطر کی۔ معلوم ہوا کہ انگریزی عطر کی شیشی چوری گئی اور چور احمد ہے۔ سوائے اس کے کوئی اور ہو ہی نہیں سکتا۔ میں نے جب وجہ پوچھی تو خانم نے رازدارانہ لہجے میں کہا کہ ابھی بتاتی ہوں۔ اتنا کہہ کر چلی گئی۔

اب واقعہ یہ تھا کہ چند روز ہوئے شبو نے ایک روپیہ اپنی یا احمد کی تنخواہ کا جو خانم کے پاس جمع رہتی تھی کپڑے کے بہانے سے لیا اور کا عطر منگایا۔ نتیجہ یہ ہوا تھا کہ دونوں پٹے تھے۔ عطر بحق سرکار ضبط ہو گیا تھا۔ لہٰذا پتہ چل گیا کہ اب احمد (شبو نہیں کیوں؟ وجہ نہ معلوم) عطر کی چوری پر اتر آیا۔ خانم نے فوراً شبو کی خانہ اور جامہ تلاشی لی تو "یہنوں" عطر کی چوری پکڑی گئی۔ خانم کی عادت تھی کہ عطر کی پھریری لی اور رومال میں اس کا گانٹھ باندھ لی۔ کچھ روز بعد شبو نے جب کپڑے سنبھالے تو پرانی سمجھ کر کھول لی اور اپنے پاس رکھ لی، نہ کبھی خانم نے غور کیا اور نہ کبھی پوچھا۔ یہ پھریریاں شبو کے پاس سے نکلیں۔ پھر خانم نے شبو کو اپنا ایک پرانا ریشمی رومال دیا تھا وہ اسی انگریزی عطر میں بسا ہوا نکلا۔ نتیجہ ظاہر ہے شبو پر انگنت جوتیاں پڑ گئیں اور سمجھا کر خانم نے اس سے کہہ دیا کہ جتنا مکرے گی اتنا ہی پٹے گی اور "اس وقت تک تجھے نہیں چھوڑوں گی جب تک کہ تو یہ نہ قبول دے گی کہ احمد شیشی کہاں لے گیا اب وہ لاکھ کہتی ہے کہ مجھے نہیں معلوم۔ مگر توبہ کیجیے۔ جو تا بری بلا ہے۔ قصہ مختصر شبو کو اقبال کرنا پڑا کہ دو چار روز ہوئے احمد کہیں شیشی چرا کر لے گیا۔ خانم نے مجھ سے کہا "لیجیے۔۔۔ تسلیم۔ میں نہ کہتی تھی کہ میں اس چھوکری کے پرکھوں سے قبول والوں۔

اب چوری کا تو پتہ چل گیا۔ لیکن آگے کی تفصیل معلوم نہ ہو سکی کہ پھر شیشی کہاں گئی۔ احمد بازار گیا تھا۔ جب وہ آیا تو بغیر کہے سنے اس کو خانم نے مرغا بنا دیا یہ کہہ کر کہ وجہ ابھی بتائی جائے گی اور اس کے بعد جو خانم نے لکڑی سنبھالی ہے تو بس کچھ نہ پوچھیے۔ وہ لاکھ پوچھتا ہے کہ کیسا عطر اور کیسی شیشی؟ جواب ملتا ہے "کیسی بھی نہیں۔" اور مار پڑتی ہے اور فرمائش ہوتی ہے کہ قبولو تو جان بچے لیکن پھر بھی جب اس نے بن کر لاعلمی ظاہر کی تو اس بتایا گیا۔ تمام ثبوت بہم پہنچائے گئے۔ شبو کے اقبالی بیانات کا حوالہ دیا اس نے کہا شبو کا سامنا کراؤ تو اس کے جواب میں مار پڑی۔ اس وجہ سے کہ "ہم جھوٹ بولتے ہیں؟" اور جب اس نے کہا کہ الماری ہی میں ہوگی، پہلے مجھے دکھاؤ کہ کھوئی بھی ہے یا نہیں تو اور بھی مار پڑی اور اس آخری بات پر خانم نے زچ آکر کہہ دیا کہ "اب تو نکل جا ہمارے یہاں سے۔" وہ بھی اس وقت اتنا پٹا اور پٹ رہا تھا کہ بہ خوشی راضی ہو گیا۔ کہنے لگا حساب کر دیا جائے۔ چناں چہ نکالے جانے کی گفتگو ہونے لگی۔ خانم نے کہہ دیا کہ چور کو اب نہیں رکھا جائے گا۔

خوب حساب ہوا۔ تنخواہ احمد کی خانم کے پاس رہتی تھی۔ وہ اس اصول کی بنا پر کہ مرد کی کمائی گھر والی کو دیتے ہیں اور گھر والی خانم کے پاس رکھاتی ہے۔ لہٰذا جو کچھ بھی تھا وہ شبو کی ملکیت۔ اور چوں کہ شبو احمد کے باپ کی زر خرید لونڈی نہ تھی لہٰذا وہ احمد کے ساتھ قطعی نہیں جا سکتی تھی۔ خانم نے کہہ دیا کہ "شبو کو میں اس کے گھر بھیج دوں گی تولے آنا اپنی سسرال سے جا کے۔ شبو کے باپ نے اپنی بیٹی تجھے نہیں دی تھی۔ ہمیں سونپی تھی۔" اور جناب واقعہ بھی یہی تھا۔ پھر شبو کا کچھ زیور بھی بنا تھا لہٰذا احمد کی تنخواہ کا اس حساب سے کچھ نہ نکلا۔ بلکہ خانم نے کہا۔ شبو کے زیور کے روپے تیرے ذمے رہے جو مار جوتیاں ابھی دھروالوں گی۔" اس کے جواب میں احمد نے جب زیور مانگا تو اس سے کہا گیا کہ زیور شبو کا ہو چکا، چلیے چھٹی ہوئی۔ احمد ہی واقعی بہت مار اگیا تھا اس نے تنخواہ، زیور اور جورو وغیرہ سب پر لات ماری اور بہ یک بینی و دو گوش رخصت ہو گیا۔

احمد تو چلا گیا۔ اب سوال اس کے واپس آنے کے امکانات کا تھا۔ اس کے بارے میں عرض ہے کہ خانم نے مجھے ہدایت نہیں بلکہ تاکید کر دی تھی کہ اگر احمد آئے تو اس کی ٹانگ توڑ دوں۔ چناں چہ میں نے اس بات کا پختہ وعدہ کر لیا تھا۔ جب کبھی احمد کا ذکر آتا۔ خانم کہتی "خدا کی مار ایسے نوکر پر۔ اچھا ہوا بلا ٹلی۔" وغیرہ وغیرہ

قصہ مختصر احمد کے واپس آنے کا کوئی امکان بھی نہ تھا۔ اب احمد کے بدلے جو لڑکا نوکر رکھا گیا وہ دو دن کی مار بھی برداشت نہ کر سکا۔ اپنے کپڑے چھوڑ چھاڑ بھاگ گیا۔ دوسرا آیا وہ آدھا پٹ پایا تھا کہ چھڑا کر بھاگ گیا۔ تیسرا محض سن گن لے کر چلا گیا۔ اور اب چوتھا آیا ہوا تھا۔ خانم کے ویسے بھی پختہ ارادہ تھا کہ یہ رہ جائے اور حالاں کہ میں نے ان تازہ ملازموں میں سے کسی ایک کو بھی نہیں مارا تھا لیکن خانم نے مجھ سے تاکید کر کے کہہ دیا تھا کہ "اسے مارنا مت نہیں تو یہ بھی بھاگ جائے گا۔" پھر اس کے علاوہ یہ بھی کہا تھا کہ "بڑا غریب لڑکا معلوم ہوتا ہے۔"

اسی دوران میں احمد کی خبریں بھی معلوم ہوتی رہیں۔ بلکہ ایک روز احمد کی ماں بھی آئی تھی۔ شبو کو دیکھنے اور احمد کی سفارش کرنے۔ مگر خانم نے نہ تو شبو کو دکھایا اور نہ احمد کی سفارش سنی۔ ہاں کچھ روپیہ احمد کی تنخواہ کا البتہ اسے دے دیے۔

احمد کی ماں کو گئے ہوئے کوئی تین دن ہوئے ہوں گے کہ کچہری میں ایک چپراسی کی زبانی معلوم ہوا کہ احمد نے جج صاحب کے یہاں نوکری کر لی۔ دس روپے تنخواہ پر۔ میں نے آکر خانم سے کہا۔ میں نے دیکھا کہ ایک دم سے خانم کا چہرہ فق ہو گیا۔ ہمارے یہاں پانچ روپے ملتے تھے اور کپڑے کا ٹھیکا نہیں تھا۔ مگر کپڑے بھی ملتے تھے میں نے دیکھا کہ خانم خاموش ہو کر رہ گئی۔

شام کو خانم اپنی ایک ملنے والی کے یہاں گئی۔ مجھ سے کہہ دیا کہ واپس ہو تو مجھے وہاں سے لے لینا۔ مغرب کے وقت میں وہاں پہنچا۔ وہاں سے خانم کو لے کر واپس آرہا تھا۔ احمد کے گھر کی طرف سے تانگا نکالا۔ "کیوں؟" خانم نے کہا۔ "او ہنہ۔ ٹھہر جاؤ۔" احمد کے دروازے پر پہنچے۔ اور احمد گھر ہی پر تھا۔ بڑی خاطر سے اس نے ہم دونوں کو اتارنا چاہا۔ خانم اتر گئی۔ میں دروازے ہی پر تانگے میں بیٹھا رہا۔ خانم نے جاکر کیا کیا؟ دروازہ بند کرکے جوتی جو پکڑی ہے تو آپ سے صحیح عرض کرتا ہوں کہ ایک طرف کی دیوار ٹوٹی ہوئی تھی اسے پھاند کر احمد جو بھاگا ہے تو گرد بھی نہ ملی۔ خانم آگ بگولہ کوستی ہوئی تانگے پر آئی۔ میں نے وجہ پوچھی تو بتایا کہ "احمد کو اب جیتا نہیں چھوڑوں گی۔ میں نے وجہ پوچھی تو معلوم ہوا تھا کہ "یا میں نہیں یا وہ نہیں۔"

اب لطف تو دیکھیے کہ ہم دونوں گھر جو پہنچے تو کیا دیکھتے ہیں کہ احمد اور شبو بڑی تیزی سے دوڑ دوڑ کر کھانا میز پر لگا رہے ہیں۔ گویا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔ خانم کی نظر جوں ہی پڑی بس ایک نور تھا جو چہرے پر مسلط ہو کر رہ گیا۔ زور سے کانپتے ہاتھوں سے میرے ہاتھ میں چٹکی لے کر مسکرا کر کہا۔ "دیکھا ---- بولنا مت۔ بولنا مت ---- چپ رہنا۔" اتنا کہہ کر چہرے کی مسکراہٹ کو مصنوعی طور پر دور کرکے سنجیدہ صورت بنالی اور احمد کی طرف غور بھی نہیں کیا۔ شبو خانم کو دیکھتے ہی کپڑے بدلوانے دوڑی۔ مگر لطف یہ کہ نہ ادھر کچھ ذکر اور نہ ادھر۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔ احمد پورے ۲۶ روز میں واپس آگیا۔ صبح تڑکے دوسری ہی روز "غریب لڑکا" اس نے ایسی خطا کی کہ چند جوتے ہی پڑنے پائے تھے کہ ہوا ہو گیا۔

ممکن ہے کہ آپ یہ خیال فرمائیں کہ مندرجہ بالا واقعات یا بہتر یوں کہیے کہ مندرجہ بالا قسم کے واقعات محض اپنی وجدانی کیفیات ہی کی حد تک دل چسپی رکھتے ہیں۔ لیکن نہیں اور میری دانست میں یہ امر دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اگر میں صرف مثال کے طور پر ایک مزے دار واقعہ سناؤں تاکہ آپ اندازہ لگاسکیں کہ دنیا کے رنگ و بو میں انسان کا ہر فعل معہ زد و کوب کے نہ صرف اپنے اندر کیفیاتِ رنگینی رکھتا ہے بلکہ بعض اوقات "جنگِ عظیم" پر بھی اثر انداز ہو سکتا ہے۔

(۷)

اتوار کا دن تھا۔ میری نقرئی آواز کمرے کی فضا میں گونج رہی تھی! میرا تکلم گل ریز زمزمہ

آفریں تھا۔ کچھ گنگنا رہا تھا۔
آواز آئی خانم کی:
"میں نے کہا۔ یہ گانا پھر ہوتا رہے گا۔"
"موٹر کا پہیہ تیز ۔۔۔۔" چٹکی بجاتے ہوئے میں نے دیکھا۔
چیخ کر خانم نے کہا" یہ گانا پھر ہوتا رہے گا!"
بس اب میں کیا عرض کروں۔ خرمنِ موسیقی پر گویا بجلی گری۔ چٹکی جہاں کی تہاں رک گئی۔ "موٹر کا پہیہ" حلق میں گھڑ گھڑا کر رہ گیا۔ معلوم ہوا کہ علاوہ لڑاکا ہونے کے اس میں ایک عیب یہ بھی ہے کہ اس کے قوائے مسموعات متجلا نہیں ہیں۔ یہ جانتی ہی نہیں کہ یہ اصوات کیا ہیں۔ ہم تو گا رہے ہیں۔ جھوم جھوم کر! اپنا سر تکیہ پر جھٹک جھٹک کر مزے میں! اور یہ اپنی گردن میڑھی کر کے کہتی ہے کہ "گانا پھر ہوتا رہے گا۔"
بجائے جواب دینے کے میں نے غور سے اب خانم کی طرف دیکھا۔ اس نے بھی ذرا میڑھی ترچھی نظریں ڈال کر چیں بچیں ہو کر مجھے دیکھا اور پھر کہا:
"یہ مہینہ کیسے پورا گا؟" یہ کہہ کر اس نے رجسٹر کو دروازے کے رخ کیا تب مجھے پتہ چلا کہ اخاہ! پھر آج وہی رجسٹر والا قصہ اٹھالیا جارہا ہے۔ میں بھلا اس حماقت آمیز سوال کا کیا جواب دیتا۔ لہٰذا ایک مکھی کو دیکھنے لگا جو خانم کی خوب صورت آنکھوں سے فٹ بال کھیلنے کی مشق بہم پہنچانے کا شاید پختہ ارادہ کر کے آئی تھی۔
"یہ مہینہ کیسے پورا ہو گا۔" خانم نے بگڑ کر کہا۔ "بولتے نہیں۔"
معاً جی میں آیا کہ ہم بھی عجب آدمی ہیں۔ روز خاں صاحب سے جھوٹے وعدے کرتے ہیں۔ لاؤ آج اس سرکش کو مزہ چکھا ہی نہ دیں۔ یہ سوچ کر میں نے بھی اللہ کا نام لے کر کہہ دیا۔
"یہ مہینہ ایسے کٹے گا کہ روزے رکھے جائیں گے ۔۔۔۔ ورنہ ۔۔۔۔" (زبان خود بہ خود رک گئی)
"ورنہ کیا؟" خانم نے چیں بہ چیں ہو کر پوچھا۔ "ورنہ کیا؟ ۔۔۔۔ کیا۔ ورنہ کیا؟"
"ورنہ پھر الماریاں بیچی جائیں گی۔" (یہ الماری خانم نے ابھی منگوائی تھی)
کہنے کو تو کہہ گیا مگر خیال آیا کہ کیا کہہ گیا۔ خانم نے یہ سن کر اول تو جلدی جلدی اپنی پلکیں جھپکائیں۔ پھر کچھ شاید غصے کو ضبط کرتے ہوئے بولی:
"جی! روزے رکھ لیے جائیں گے ۔۔۔۔ فاقہ خوشی سے قبول ۔۔۔۔ بھوکے مرنے کی تمنا کی جائے گی ۔۔۔۔ گھر کے ٹھیکرے نیلام کیے جائیں گے مگر نہیں کیا جائے گا تو کیا؟ ۔۔۔۔ وہ یہ کہ

بقایا نہیں وصول کیا جائے گا! ---- کہو وہ کیوں ؟ ---- تو محض اس وجہ سے کہ میں جو کہتی رہتی ہوں ---- کہو میرا کیا ہے ---- کوئی میں اپنے گھر تو بھیج نہیں دیتی ---- دن رات بس اسی کی ہو رہی کہ ۔ گود گود کے! ---- کونچ کونچ کے ---- اور لڑ لڑ کے بقایا وصول کراتی رہوں ---- تب جاکر چلے گھر کا کام ۔"

میں نے واللہ اعلم کن جذبات کے ماتحت ان باتوں کا کچھ جواب دینا چاہا۔ کبھی گرفت کے پہلو سامنے آئے اور کبھی جنگ کے نقشے آنکھوں کے سامنے پھر گئے ۔ نہ معلوم کیا کہنا چاہتا تھا ۔ الفاظ حلق میں گھٹ کر رہ گئے اور میں نے صرف اتنا کہا ۔ "جی"

" ارے ! " خانم نے ایک دم سے رجسٹر کا ایک ورق ! لٹتے ہی حواس باختہ ہو کر کہا ۔ " ارے! یہ ---- یہ کیا؟ ---- "

میں اب پلنگ پر بیٹھ گیا تھا۔ رجسٹر میرے سامنے زور سے رکھا نہیں گیا بلکہ سچ سچ گویا میرے سر پر دے مارا گیا۔

میں نے رجسٹر کی طرف دیکھا اور پھر اپنی رفیقۂ حیات کے غضبناک چہرے کی طرف! وہی پچاس روپے والی رقم میرے سامنے تھی ۔ اس خوب صورت رقم کو جیسا کہ عرض کر چکا ہوں، اس سے پہلے (ناقابلِ وصول لکھ کر کاٹ بھی چکا تھا ۔ اس رقم کو کس حسرت سے دکھا کر مجھ سے پوچھا ہے کہ بیان سے باہر:

"یہی بقایا کی وصولی ہو رہی ہے ؟ "

یا میرے اللہ ! میرے پاس کوئی فوج ہوتی جو میں اس بے ایمان لالہ سے یہ رقم وصول کر چکا ہوتا ۔ لاکھ سمجھایا اس منحوس لالہ کو کہ دیکھ بھیا دے دے ہماری رقم ۔ کیوں ہماری جان مصیبت میں ڈالتا ہے ؟ مگر ادھر وہ نہ مانا اور ادھر گھر والی کو طرح طرح سے سمجھایا کہ نیک بخت کیوں تو اپنے شوہر کی جان ضیق میں ڈالے دیتی ہے ۔ صبر کر تو ۔ خدا تجھے اور دے گا ۔ مگر جناب نہ تو اس نالائق لالہ کی کچھ سمجھ میں آیا اور نہ اس خوب صورت بلا کی زنانی گدی میں کچھ سمایا ۔ رہ گئے ہم شامت کے مارے ۔ جیسے دو پاٹھ کے بیچ میں گیہوں ! ایسی طبیعت جھنجلائی ہے کہ بیان سے باہر ۔ ذرا آپ خود فرمائیے کہ صورتِ معاملات کو دیکھتے ہوئے کیا بیوی کا یہ رویہ ایک شوہر کی شان کے خلاف نہیں ؟ کیا یہ بیوی کی انتہائی بد تمیزی نہیں ؟ قطعی ایسا ہی ہے ۔ بلکہ میں نے سوچا کہ کیا عجب کہ اس میں ایک کماؤ شوہر کی توہین مضمر ہو! ہو نہ ہو یہ پوائنٹ آف آنر ہے اور اس بات پر تو واللہ شاید لڑنا پڑنا چاہیے ۔ ایک جنگی پھریری سی آئی ۔ چناں چہ میں نے دل میں ٹھان کر کہا:

" تو اس سے کیا مطلب ہے آپ کا ؟ "

خانم نے اور بگڑ کر کہا۔ "مطلب میرا یہ ہے کہ یہی وصولی کے طریقے ہوتے ہیں؟ ---- لے کر بیٹھ گئے قلم ---- اور کاٹ دیں بڑی بڑی رقمیں ---- اور لکھ دیا سرخ روشنائی سے کہ رقم ناقابل وصول ہے ---- بس چلو چھٹی ہوئی ---- "

اب میں نے سوچا کہ بیہیں سے لڑنا شروع کر دوں یا ذرا آگے چل کر اور پھر یہ کہ ابھی لڑوں تو کیسے لڑنا شروع کروں۔ یعنی کیا کہہ کر۔ چناں چہ وقت گزاری کے طور پر میں نے پھر وہی بات کہی:

"پھر اس سے کیا مطلب؟"

خانم نے فٹ بال کی شوقین مکھی پر حملہ کرتے ہوئے کہا۔ "معاً ---- اب میرا یہ ہے کہ کہ پچاس روپے کی رقم آپ کو وصول کرنا پڑے گی۔ قسم کھائی تھی کہ اس کی وصولی کی انتہائی کوشش کروں گا۔ اور اب یہ! کہ دھر کے کاٹ پھینکا اسے! میں باز آئی ایسی وکالت سے۔ بقایا دنیا جہان میں ہوتا ہے مگر ایسا کہیں نہیں دیکھا کہ اس کے وصول کرنے کی کسی کو فکر ہی نہ ہو۔ بس فکر ہو تو گھر کی بیوی کو! ---- خیر یہی سہی ---- تو اب میرا یہ مطلب ہے کہ کچھیے سیدھی طرح اس رقم کو وصول ورنہ پھر ---- "

"ورنہ پھر کیا؟" میں نے چونک کہا۔

"ورنہ یہ کہ چل کر کرو کہیں نوکری۔"

اب مجھے غصہ آیا۔ آگیا! ایسا کہ کبھی نہ آیا ہو گا۔ بگڑ کر میں نے کہا:

"وکالت تم کرتی ہو کہ ہم؟"

وہ بولی۔ "گھر کے تم ذمے دار ہو کہ ہم؟"

"ہم نے چھاتی ٹھونک کر کہا۔ "ہم۔"

اس نے کہا۔ "غلط۔"

اور پھر اس کے بعد تیزی سے سخت غصہ ہو کر گرما گرم باتیں کرنے کی دوڑ کہیے یا میچ! اس گھوڑ دوڑ کو اس نے اس طرح ختم کیا:

"سیدھی طرح یا تو یہ پچاس روپے وصول کرو ورنہ تم اپنے گھر خوش اور ہم اپنے گھر۔"

آپ خود غور فرمائیے کہ اب میں کہاں سے زبان لاتا جو اس لڑاکا کو سمجھاتا کہ یہ رقم بالکل ناقابلِ وصول ہے۔ اس نالائق لالہ کی جان لینا تو آسان تھا مگر روپیہ لینا ناممکن۔ خانم نے پھر کہا:

"کھاؤ قسم کہ وصول کروں گا یہ رقم۔ ورنہ ---- "

بات کاٹ کر غصہ سے میں نے کہا "نہیں کھاتے۔"

وہ چیخ کر بولی۔ "کھانا پڑے گا۔"

میں بھی زور سے بولا "نہیں کھاتے ہم۔ نہیں کھاتے جی۔ نہیں کھاتے۔ نہیں کھاتے۔

"تو میں جاتی ہوں اپنے گھر۔ تم جانو تمہارا کام۔"

"ہم نہیں جانے دیں گے تمھیں۔" میں نے کہا۔

"تم سے روکا جائے تو روک لینا۔" خانم نے کہا اور درائی ہوئی کمرے سے نکلی چلی گئی۔

اب میں کمرے میں اکیلا رہ گیا۔ اب کیا ہو گا؟ یہ ضرور بالضرور چل دے گی۔ اپنے گھر۔ تار دینے پڑیں گے۔ خوشامد کرنا پڑے گی۔ آدمی دوڑیں گے۔ خرچہ ہوگا جب جاکر واپس آئے گی۔ خاں صاحب نے کہا تھا کہ ہم بتائیں گے ایک ترکیب اس کی۔ میری بد قسمتی کہ پوچھنا ہی بھول گیا تھا۔ خیر اب یہ جارہی ہے تو دیکھنا ہے ہمیں کیسے جاتی ہے؟ جب تک یہ پہنچے گی اسٹیشن۔ ہم دوڑ کر اپنے پیارے خاں صاحب سے ایسا نسخہ پوچھیں گے کہ یہ بھی یاد کرے۔ خاں صاحب شرط بدتے تھے کہ اگر کارگر نہ ہو تو۔ "روپیہ جیتو۔ آنہ ہارو۔" سولہ گنی شرط بدر ہے تھے۔

(۸)

میں نے دیکھا کہ احمد تیزی سے جارہا ہے۔ سامنے تڑپ کر ایک دم سے اٹھا اور ڈانٹ کر کہا میں نے اس سے:

"دیکھ بے۔ خبردار جو تانگہ وانگہ ----" یہ کہہ کر میں نے دکھایا گھونسا اور ڈانٹ کر ہاتھ کا اشارہ کیا۔ "چلو ادھر"، "چلتا بھی ہے۔" ادھر سے خانم نے اس سے کڑک کر کہا۔ "لا جلدی بستر" یہ کہہ کر اپنی چھتری اس کو دکھائی۔

ادھر میری طرف سے گھونسا، اور ادھر سے چھتری۔ بد قسمتی کہیے یا خوش قسمتی۔ میرے گھونسے کا اس کو تجربہ نہ تھا اور خانم کی چھتری کا کافی تجربہ تھا۔ ابھی دن ہی کتنے گزرے تھے جو مارتے میں چھتری ٹوٹ گئی تو اس میں کیل جڑوا کر اپنے داموں سے لایا تھا۔ لہٰذا میں تو خبردار۔ خبردار۔ " کہہ کر گھونسے ہی دکھاتا رہا اور وہ میرے آگے ہاتھ جوڑ کر اسی طرف چل دیا۔ پہنچتے ہی خانم نے ماری اس کے ہاتھ میں زور سے چھتری کہ کیوں جوڑے تھے۔

میں اور بھی تلملا گیا مارے غصے کے، اور میں نے احمد سے کہا۔ "مار ڈالوں گا تجھے ---- برخاست کر دوں گا۔ مگر سب بے سود، وہ مشین کی طرح خانم کا کام کر رہا تھا۔

میں نے جلدی جلدی کپڑے پہنے اور چلتے چلتے احمد سے پکار کر کہا کہ "مار ڈالوں گا تجھے۔ اگر تو پہنچانے گیا یا تانگہ لایا----"

اس نے میری طرف مڑ کے دیکھا ہی تھا، جھکے جھکے ہولڈال کستے میں، کہ پڑی اس پر ایک اور چھتری۔

میں فوراً غصے میں بھرا ہوا گاڑی لے اڑا خاں صاحب کے گھر۔

خاں صاحب سے میں نے جب حال کہا تو اپنی ڈاڑھی کا داہنا چھجہ پکڑ کر بولے:

"میں پہلے ہی سمجھ گیا تھا کہ ہے کچھ آج دال میں کالا۔" اور پھر مجھ سے کہا کہ "اگر میری تدبیر پر عمل کرو تو خطِ غلامی لکھ دوں جو کبھی پھر چھوڑ کر جائیں۔"

اندھا کیا چاہے؟ دو آنکھیں۔ میں نے قسم کھائی اور پختہ وعدہ کیا تو خاں صاحب خوش ہو کر بولے:

"بہ۔ بہ ۔۔۔۔ بس بس۔ اب تم نے کر لیا بیوی کو زیر۔ آج قابو میں آئیں ہیں۔ سو دن سنار کے ایک دن لوہار کا۔ تو اب جو میں بتاؤں وہ کرو ۔۔۔۔ وہ سامنے ہے کھونٹی ۔۔۔۔ اچکن اتار دو ۔۔۔۔ میں لاتا ہوں شطرنج، اور کھیلو ہم کر یہاں شام تک، بازی پہ بازی! ۔۔۔۔۔ اور پھر شام تک احمد دس چکر لگائے اور بلائے تو ایک نہ سننا تم۔"

میں نے کہا۔ "مگر وہ تو جا رہی ہیں۔"

"اماں تم آدمی ہو کہ پیچ شاقہ" خاں صاحب اپنی ڈاڑھی کا چھجہ اونچا کرتے ہوئے بولے۔ "کچھ ہم بھی کہہ رہے ہیں نا ۔۔۔۔ جا رہی ہیں، جا رہی ہیں ۔۔۔۔ لگار کھی ہے۔ اور چلی بھی جائیں گی تو کیا ہوگا؟ ۔۔۔۔ "موڑ کٹا پیر گئی۔" ایک چھوڑ دس دفعہ چلی جائیں۔ یہاں پرواہ کسے ہے۔"

میں نے دبی زبان سے کہا۔ "پھر آئیں گی واپس تو خرچہ ۔۔۔۔"

خاں صاحب بات کاٹ کر بگڑ کر بولے۔ "میاں تمھیں کیا ہو گیا ہے! ذرا سی جورو ہے کہ قابو میں نہیں آتی! اور پھر کوئی ترکیب تو سنتے نہیں ہو! عجیب آدمی ہو تم! ہم کہتے ہیں کہ ہم انھیں یہیں سے بیٹھے بیٹھے آج ٹھیک کر دیں گے اور تم ہو کہ سنتے ہی نہیں ہو! ۔۔۔۔ بس وجہ مت پوچھو ۔۔۔۔ جو ہم کہیں وہ کرو ۔۔۔۔ کرنا پڑے گا تمھیں ۔۔۔۔ بس۔ بس۔"

میں اب چپ ہو گیا۔ اچکن اتار دی۔ جوتہ کھولنے لگا۔ سوچ رہا تھا کہ یہ ماہرِ نسائیات آج ضرور کوئی معجزہ دکھائے گا۔ کیا تعجب اپنی کسی پوشیدہ اور برقی قوت کو کام میں لا کر جیسا وعدہ کر رہا ہے، ہمیشہ ہمیشہ کے لیے میری مشکل حل کر کے رکھ دے۔

بیٹھنے کو تو بیٹھ گیا، اور شطرنج بھی کھیلنے لگا، مگر طبیعت کو بھلا سکون کہاں۔ میرے لیے شطرنج کھیلنا قطعی ناممکن تھا۔ خاں صاحب نے بھی اس بات کو محسوس کیا اور شطرنج اٹھا دی۔

کچھ دیر سمجھایا کیے پھر بگڑ کر بولے:

"یہ جو بار بار تمھاری "گھر میں" تمھیں یہ دھمکی دیتی ہیں کہ گھر چلی جاؤں گی۔ اس کی وجہ دراصل تمھاری کمزوری ہے۔ وہ جانتی ہیں کہ ادھر میں گئی اور ادھر تم بدحواس مارے مارے پھرو گے۔ لاحول ولاقوۃ! یہ بھی آخر کوئی بات ہوئی! اب اس کی یہ ترکیب ہے کہ اگر وہ کہیں کہ میں جاتی ہوں تو تم کہو کہ سدھارو شوق سے۔ بلکہ کبھی رخ بھی نہ کرنا ادھر کا۔ بس ایک دفعہ لاپرواہی برت لو۔"

"پھر اس سے کیا ہوگا؟" میں نے خاں صاحب سے پوچھا۔

"اس سے یہ ہوگا۔" وہ زور دے کر بولے۔ "کہ وہ تنگ آکر اور بار جھک مار کر خود آئے گی اور پھر کبھی بھول کر جانے کا نام نہ لیں گی نکالو گے تو نہیں نکلیں گی۔ تمھیں لاکھ دفعہ سمجھایا کہ کسی گانے والی کے یہاں مستقل طور پر اپنا آنا جانا رکھو مگر تمھاری سمجھ ہی میں نہ آیا۔ آج کو ایسا ہو تو پھر دیکھتے ہم بھی کہ کیسے چلی جاتیں وہ۔ اب اگر وہ چلی گئی ہوں تو تم یہ کرو کہ کسی کی معرفت کہلوا بھیجو ان کو یا لکھوا دو کہ تمھارے یہاں گانے کی محفلیں منعقد ہونے لگی ہیں۔ پھر دیکھو کیسی آتی ہیں وہ تیر سی۔"

میں یہ باتیں سن کر کہیں سے کہیں پہنچا۔ ایک دم سے جیسے میری آنکھیں کھل گئیں۔ واللہ! خاں صاحب تو فرشتہ ہیں۔ ان کے اوپر تو عورتوں کو درست کرنے کی باضابطہ وحیاں نازل ہوتی ہیں! جی میں آیا کہ ہاتھ چوم لوں مرشد کے۔ میں پھڑک اٹھا۔ اور پھر کیوں نہ ہو کچھ مذاق تھوڑی ہے۔ بہ قول ان کے نہ معلوم ایسی ویسی کتنی عورتوں کو انھوں نے چرا کر پھینک دیا ہے۔ بہ قول ان کے جو کہیں میری طرح ہوتے تو آج ڈاڑھی میں ایک بال بھی نہ ہوتا۔ سب لے گئی ہوتیں مختلف عورتیں نوچ کر! چناں چہ میں تے قائل ہوکر کہا:

"خاں صاحب آپ سچ کہتے ہیں۔ آپ کی ترکیب کا آج میں قائل ہو گیا۔ ضرور عمل کروں گا۔ بلکہ کر ہی رہا ہوں۔ اب میں سمجھا ہوں۔ لاحول ولا میں بھی کس حماقت میں پھنسا ہوا تھا۔"

پھر ان دل خوش کن باتوں کے بعد خاں صاحب نے مجھ سے وعدہ لیا۔ پختہ وعدہ لیا کہ ہرگز ہرگز خانم کو یاد نہیں کروں گا۔ لاحول ولاقوۃ میں اور یاد کروں گا! کوئی بچہ ہوں چھوٹا سا! توبہ توبہ بیوی کو اور یاد کرنا! لعنت بھیجتا ہوں یاد کرنے والے پر۔ اور پھر میں نے ویسے بھی تو کبھی یاد نہیں کیا۔ یہ تو خاں صاحب کا مذاقیہ فقرہ ہے کہ کہتے رہتے ہیں کہ تمھیں بیوی کی یاد ستائے گی۔ بیوی نہ ہوئی کوئی وہ ہو گئی کہ روتے پھر رہے ہیں۔ بیوی کے لیے! بقول خاں صاحب کے منٹوں میں درجنوں بیویاں فراہم ہوتی ہیں۔ بیوی بھی کوئی چیز ہے! اور پھر اس پر طرہ یہ کہ بیوی بھی

کیسی ؟ اجی لڑاکا! سر کش ۔ بد زبان ۔ مرکھنی وغیرہ وغیرہ! خاں صاحب بد زبان بیوی کے بارے میں کہتے ہیں کہ " بے حیا، بد زبان، بے ایمان ۔ " بھلا سر کش اور لڑاکا بیوی بھی کوئی یاد آنے کی چیز ہے! بلکہ اس پر تو رہ رہ کر غصہ آنا چاہیے اور پھر علاوہ اس کے وہ زمانے لد گئے! وہ دن گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑاتے تھے ۔ نہ ہم نئے میاں اور نہ وہ نئی بیوی جو چونچلے اٹھائیں خواہ مخواہ ایک دوسرے کے ۔ اب تو جناب مضمون یہ ہے کہ ذرا جو بندہ پرواہ کر جائے ۔

مندرجہ بالا باتوں کو سن کر خاں صاحب پھڑک اٹھے ۔ کہنے لگے ۔ " واللہ مرزا ۔ ہو نہ آخر کو مرزا ۔ ہم تو سچ مچ سمجھے تھے کہ تم اول نمبر کے زن مرید ہو ۔ مگر تم تو بڑے تیز نکلے ۔ " آج ہم قائل ہو گئے ۔

میں نے اکڑ کر خاں صاحب سے کہا:

" اجی میں ؟ ۔۔۔۔ بس خاں صاحب یہ سمجھ لیجیے کہ جب تک میں چپ ہوں جب ہی تک چپ ہوں اور جو کہیں بگڑا ۔۔۔۔ تو پھر میں نہیں دیکھتا کہ کیا ہے ۔ بس اب حد ہو گئی ۔ ہو چکی رعایت جو ہونا تھی ۔ "

خاں صاحب نے یہ سن کر مجھے کامیابی کا یقین دلایا ۔ میرا دل بھی میں نے محسوس کیا کہ ٹھکانے پر آگیا ۔ طبیعت ہلکی تھی اور ایک قسم کی فارغ البالی کا احساس ہو رہا تھا ۔

تھوڑی دیر شطرنج کھیل کر نہیں بلکہ شطرنج سے کھیل کر چلا آیا ۔ کیوں کہ فکر پکڑی ہوئی تھی کہ نہ معلوم گئی بھی یا نہیں ۔

گھر پہنچا سوچتا ہوا ۔ یہ سوچتا ہوا کہ خانم کو خط لکھواؤں گا کہ حقہ پینا شروع کر دیا ہے ۔۔۔۔ گانا سیکھنے کی کوشش کر رہا ہوں ۔۔۔۔ تاش شروع ہو گیا ہے ۔۔۔۔ شرطیں بدی جاتی ہیں ۔۔۔۔ مرغا میر صاحب کے یہاں سے آئے گا لڑائی کا ۔۔۔۔ بلکہ مول لینے والا ہو رہا ہوں ۔۔۔۔ رات رات بھر میرے یہاں شطرنج ہوتی ہے ۔۔۔۔ بلڑ ہوتا ہے ۔۔۔۔ حقے پہ حقہ بھرا جاتا ہے ۔۔۔۔ نقد مقدے لینا چھوڑ دیے ہیں ۔۔۔۔ یار دوستوں کو قرضہ دے رہا ہوں ۔۔۔۔ اسی قسم کی باتیں سوچتا ہوا گھر پہنچا ۔ جب گھر قریب آیا تو ایک دم سے دل دھڑکنے لگا! اللہ کرے نہ گئی ہو! اللہ کرے نہ گئی ہو! دل میں خیال آیا ۔ پھر نکل گیا ۔ پہنچا کمرہ میں اور پہنچتے ہی سب کمروں میں سے تیزی سے دو دفعہ نکلا چلا گیا ۔ کئی باتیں منع تھیں، وہ فوراً آگئیں ۔ یعنی اچکن وہیں ڈال دی ۔ جوتے اتارے ہی نہیں، گھر میں کچھ عجیب وحشت سی معلوم ہو رہی تھی ۔ خیال آیا جوتے اتروانے کا ۔ احمد کو آواز دی مگر جب وہ آیا تو اس سے کہا بھاگ جاؤ ۔ اس کے بعد نیم باز آنکھیں کر کے ایک جھولے دار

کرسی پر بیٹھ گیا اور پیر ہلانا شروع کیے۔ سمجھ میں نہ آیا کیا کرنا چاہیے۔ احمد کو آواز دی۔ وہ پھر آیا تو اس سے کہا کہ ہم حقہ کل سے شروع کریں گے۔ خاں صاحب کے یہاں سے جاکر ابھی حقہ لاؤ۔" وہ چلنے لگا تو کہا کہ "اچھا کل لانا۔ ہم تجھ سے حقہ کل ضرور منگالیں گے۔

اب شام ہورہی تھی۔ میں نے آنکھیں کھول کر چاروں طرف دیکھا۔ سامنے خانم کی بڑی تصویر دیوار پر آویزاں تھی۔ اس کو غور سے دیکھا پھر مٹھی کو دور بین بناکر تصویر کو غور سے دیکھا۔ خیال آیا کہ وہ نئی والی خانم کی تصویر کہاں گئی جو ولایت سے بن کر آئی تھی۔ لاؤ اسے دیکھیں یہ خیال کرکے اٹھا کہ دیکھتا کیا ہوں کہ الماری جیسے پڑی مہک رہی تھی! میں نے دیکھا کہ میرے کپڑے رکھے ہیں مگر خانم کے کپڑے غائب تھے۔ نہ معلوم کیوں کچھ صدمہ سا ہوا۔ اب میں نے اپنے کپڑوں کو دیکھا۔ ہیں! میں تو دنگ رہ گیا، میرے پاس کتنی ریشمی قمیضیں ہیں؟ یہ مجھے آج پتہ چلا۔ کتنے ریشمی موزے ہیں؟ کتنی نئی ٹائیاں ہیں؟ کتنے عمدہ قسم کے رومال ہیں؟ اوہو! کالر، بڑھیا قسم کی تمام چیزیں! وہ جو یہاں دیکھنے کو ہی نہیں ملتیں اور صرف موقع پر دی جاتی ہیں۔ قمیضیں کب سلیں؟ موزے اور ٹائیاں اور کام دار رومال وغیرہ کب لیے گئے؟ یہ خدا مجھے آج اور اب معلوم ہوا! یہ بیوی تو "سخت عمدہ" ہے! قمیضیں بنوا دیتی ہے۔ موزے وغیرہ دھوتی ہے یہ تو غضب کا ہمارا خیال کرتی ہے! لڑاکا تھوڑی سی بے شک ہے۔ مگر! ---- معاً خانم کا ایک نیا پہنا ہوا جمپر نظر پڑا۔ اسے میں نے گھیٹا اول تو عطر کی خوش بو، اور پھر ناک سے جو لگایا ہے تو خود پہننے والی کی خوش بو (With opologies to " Patress") ایک دم سے نہ معلوم کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ دل بھر آیا اور سر چکراتا معلوم ہوا! ---- ایک دم سے خیال آیا کہ یہ احمد بڑا پاجی ہے ---- مارو اسے ---- بس یہ خیال آنا تھا کہ دوڑا برآمدہ کی طرف اور حلق پھاڑ کر چلایا۔ "احمد۔"

احمد آیا تو میں نے اس سے کہا:

"کیوں بے؟ یہ ہم کوئی چیز ی نہ ہوئے۔ یہ کیا کہا تھا ہم نے کہ تو تانگہ لایا تو تیری خیر نہیں ہے۔ بنو مرغا ----ابھی ---- ابھی۔ ابھی بنو۔"

اس نے عذر کیا کہ "---- مجھے زندہ گاڑ دیتیں ---- مار ڈالتیں ---- تین مہینے کی میری تنخواہ ان کے پاس الگ جمع ہے ---- چلتے وقت ایک مہینے کی دی ہے اور دو مہینے کی بطور ضمانت اپنے پاس رکھی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔"

ہم نے ڈانٹ کر کہا "ہم کچھ نہیں جانتے۔ اچھا ہوا تیری تنخواہ کٹی خوب ہوا۔ ہم کچھ نہیں

جلنے ۔"

جب وہ مرغا بن گیا تو پھر فوراً ہی کہا کہ "کھڑا ہو ۔" وہ کھڑا ہو گیا تو میں نے گھونسا دکھا کر کہا" مار ڈالوں گا ۔۔۔۔ بس خیریت اسی میں ہے کہ آج رات کی گاڑی سے جاؤ اور لے کر آؤ فوراً اور یاد رکھو کہ اگر نہ لائے تم تو تمھاری جان کی خیر نہیں ہے ۔ مارتے مارتے ادھ موا کر دوں گا ۔ شامت بنادوں گا ۔ بدمعاش کہیں کا ۔ نمک حرام ۔ تم نے کیسے تانگہ لا کر دیا تھا ۔ بس خوب سمجھ لے کر تیری شامت بلادی جائے گی ۔"

"اور جو صاحب وہ نہ آئیں تب ؟"

"کہہ دیا ہم نے ایک دفعہ ۔ جو وہ نہ آئیں تو ہم تیری شامت بلادیں گے ۔۔۔۔ بلکہ بلائے دیتے ہیں ابھی ۔" یہ کہہ کر میں بڑھا اس کی طرف ۔

پیچھے ہٹتے ہوئے اس نے کہا کہ "منع کر گئی ہیں کہ خبردار جو تو آیا مجھے لینے ۔"

"اے بدمعاش ۔" میں نے چیخ کر کہا ۔" تو ادھر ملا ہوا ہے ۔ میں تیری ابھی ابھی شامت بلائے دیتا ہوں ۔ نہیں کیسے جائے گا ۔"

" جاؤں گا صاحب ابھی جاتا ہوں ۔ میں کب کہہ رہا ہوں کہ نہیں جاؤں گا ۔" ڈرتے ہوئے بولا ۔ "مگر میری ہڈی پسلی ایک کر دیں گی ۔"

میں نے کہا "ہم کچھ نہیں جانتے ۔ مگر آنا پڑے گا تجھے لے کر انھیں ۔ مگر یہ تو بتا کہ کہے گا کیا

"جو آپ بتائیں وہ کہوں ۔"

"وہی ۔۔۔۔ جو پہلے کہا تھا ۔"

"بہت اچھا ۔ بہت اچھا ۔" یہ کہہ کر سر ہلانے لگا ۔

میں نے کہا" ڈھائی سیر کا سر ہلا رہا ہے ۔ بتا تو ذرا کہ کیا کہے گا ؟"

وہ بولا کہ "یہ کہوں گا کہ چلیے جلدی ۔ وکیل صاحب نے آپ کی یاد میں دو دن سے کچھ نہیں کھایا پیا ہے ۔"

ابے موذی! میں نے گرج کر کہا ۔" بدمعاش ۔۔۔۔"

"صاحب اس دفعہ تو ۔۔۔۔"

"ابے اس دفعہ اور اس دفعہ کے بچے ۔ آج ہی تو گئی ہیں اور تو دو دن اور تین دن لگائے پھرتا ہے ۔"

"ہاں صاحب ۔" منھ پھاڑ کر بولا ۔" بھول گیا صاحب میں ۔ تو یہ کہوں گا کہ آپ کو بہت یاد کرتے ہیں ۔"

"ابے ازلی! تو ---" چھڑی رسید کرتے ہوئے میں نے کہا۔ "گستاخی کرتا ہے تو ---

"تو صاحب پھر کیا کہوں؟"

"یہ کہنا کمبخت۔" میں نے نرمی سے کہا۔ "یہ کہنا کہ ادھر آپ گئی ہیں اور ادھر وہ آئے۔ جاڑا دے کر بخار چڑھ آیا ہے۔ بے حد بیمار ہیں اور چلیے جلدی۔ اور جو اگر تو نے کچھ میری طرف سے کہا تو یاد رکھیو تیری شامت آجائے گی۔"

"اور جو وہ بقایا کو پوچھیں تو کیا کہوں؟"

میں نے کہا "کہہ دیجیو سب وصول ہو جائیں گی۔ کوڑی بقایا نہیں رہے گی۔ اور دیکھ ---- وہ حقے ---- اور تاش ---- اور ---- اور ---- وہ گانا وانا ---- سمجھا ----"

"سمجھ گیا۔ سمجھ گیا۔ سب سمجھ گیا۔ سب کہہ دوں گا۔"

"بس۔ بس۔ بس۔" میں نے کہا۔ "ہم تیری تنخواہ الگ بڑھوائیں گے۔"

غرض احمد کو اچھی طرح سمجھا کر تاکید کر دی۔

گاڑی کا وقت قریب آیا تو احمد کو رخصت کیا۔ دو مرتبہ سبق پھر سنا اور اچھی طرح سمجھا دیا۔ وہ چلا گیا تو کچھ دیر بعد کمرے کا دروازہ بند کرنے لگا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ چٹخنی پر خانم کا ایک بڑا موزہ لٹکا ہوا ہے۔ یہ یہاں کہاں سے آیا ہے؟ میں نے موزہ کھینچا۔ بالشت سے اس کو ناپا ہی تھا کہ میں کیا عرض کروں کہ کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ جلدی سے دروازہ بند کیا۔ گھڑی دیکھی اور جلدی جلدی کپڑے پہنے۔ چھوٹا سوٹ کیس لیا اور گاڑی کے پیچھے باندھا۔ بڑے میاں کے گھر سپرد کر کے چشم زدن میں میں بھی اسٹیشن پہنچا۔ گاڑی آچکی تھی بلکہ جانے والی تھی۔ گاڑی اپنی ایک قلی کو سونپی اور جلدی سے ٹکٹ لے کر میں بیٹھ گیا۔ احمد کو دیکھا تک نہیں۔

صبح اسٹیشن آیا تو لپک کر میں گیٹ پر کھڑا ہو گیا کہ احمد کہیں نکل نہ جائے۔ کیا دیکھتا ہوں کہ احمد چلا آرہا ہے۔ میرا ایک سوٹ پہنے؟ میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ وہیں دوڑ کر اس کے کان اینٹھے کہ بدمعاش یہ کیا حرکت۔ کہنے لگا کہ سسرال کا معاملہ تھا کوئی کپڑے ہی نہ تھے۔" میں نے کہا۔ "جو اگر تو نے کہہ دیا کہ میں بھی آیا ہوں۔" وہ تھوڑی ہی دور گیا ہوگا کہ میں نے اسے پھر بلایا اور پوچھا اس سے کہ اگر نہ آئیں تو پھر کیا کرے گا؟

کہنے لگا۔ "کروں گا کیا۔ آپ سے آکر کہوں گا۔"

"بدمعاش" میں نے کہا۔ "جو اگر نہ آئیں تو وہ دیکھ سامنے اسٹیشن ہی پر یہ سوٹ پہنے

ہوئے مجھے نیچوں بیچ پلیٹ فارم پر مرغا بنایا ہو تو میرا نام نہیں۔"

"بہت اچھا۔ بہت اچھا۔" یہ کہتا سر ہلاتا چلا گیا۔

احمد وفادار ملازم ہے! زنانہ ویٹنگ روم کی طرف کس طرح وہ خاموشی سے اشارہ کر رہا تھا! خانم کو وہ پھسلا لایا یہ کہہ کر کہ جلدی چلیے آپ میں بہت بیمار ہیں۔ حقہ شروع ہونے والا ہے۔ مرنے لڑنے والے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ اور اب وہ بیٹھی گاڑی کے انتظار میں بے شک احمد ایک وفادار ملازم ہے۔ بلکہ عقل مند بھی۔ کس ہوشیاری سے وہ خانم کو لایا ہے کہ بیان سے باہر۔ اس نے اپنی کارگزاری کی تفصیل سنائی۔ کہنے لگا "جس وقت میں نے آپ کی بیماری کو کہا ہے وہ بے چین ہو گئیں۔" تعجب سے میں نے پوچھا "کیا سچ مچ بے چین ہو گئیں۔" اس نے تصدیق کی "ہونا بھی چاہیے تھا۔" میں نے دل میں کہا ہے آخر کیوں نہ ہو۔ بیوی ہے۔ بماری چہیتی۔ واقعی بے تاب ہو گئی ہو گی۔ بلکہ پچھتائی ہو گی بہت۔ اپنی خطا اور گستاخی پر کہ ہائے میں اپنے میاں سے کیوں لڑی۔

خاں صاحب سے میں نے بیس روپے قرض لیے تھے کیوں کہ خانم جاتی ہے تو کوڑی نہیں چھوڑ جاتی۔ اب روپے ختم ہو گئے تھے بلکہ و ردم کے خانساماں کا ڈیڑھ روپیہ چاہیے تھا۔ میں نے احمد سے لے کر ادا کیا اور ٹکٹ بھی چپکے سے اسی سے منگوالیا۔ اس نے مجھے تاکید کر دی کہ جب تک گاڑی دور نہ ہو جائے میں پوشیدہ رہوں۔

گاڑی آئی اور میں نے مردانہ ویٹنگ روم سے دیکھا کہ خانم گاڑی میں بیٹھ گئی۔ وہ درجہ بالکل اکیلا تھا۔ گاڑی نے حرکت کی اور میں نے دیکھا کہ برابر کی سرونٹ کلاس سے احمد سر نکالے جھانک رہا ہے۔ اس نے مجھے اشارہ کیا۔ جب ذرا ڈبہ آگے بڑھا تو میں پھرتی سے ویٹنگ روم سے نکلا اور خانم کے درجے کے برابر والے تیسرے درجے میں بیٹھ گیا۔

اگلے اسٹیشن پر گاڑی رکی۔ میں چپکے سے اتر پڑا۔ اور گاڑی جو چلی تو میں خانم کے درجے کے پائے دان پر کھڑا ہو گیا دبک کے جب گاڑی ذرا تیز ہو گئی تو میں نے جھانک کر کھڑکی کی درز میں سے دیکھا۔ وہ بے خبر بیٹھی ہوئی تھی۔ آہستہ سے میں نے دروازے کا ہنڈل گھمایا اور دروازہ کھول کر ایک دم سے میں نے گھس کر کہا:

"ارے!"

مارے خوف کے یا شاید مارے خوشی کے ایک چیخ کے ساتھ وہ اچھل پڑی مسرت و

شادمانی کی جیسے اس پر بجلیاں گریں۔ اور پھر اس کے بعد ؟ ۔۔۔۔ اس کے بعد تمام کائنات کا نور سمٹ کر میری پیاری خانم کے چہرے پر آگیا! عشق و محبت کی چہرے پر جیسے بارش ہونے لگی! وہ عشق و محبت جس میں شرم و حیا کی آمیزش تھی! جس میں حسن و عشق کی شیرینی کے ساتھ ساتھ ایک عجیب و غریب شرم و حیا کی دل ربا چاشنی بھی تھی! مارے شرم کے میں نے دیکھا کہ آنکھیں جھک گئیں۔ وہ اپنے رویے پر پچھتا رہی تھی۔ اپنی غلطی پر نادم تھی۔ اف! میرے لیے یہ ناقابل برداشت تھا! "بس! بس!" میں نے مسکرا کر ہاتھ پھیلا دیے۔ "اب لڑ چکیں!"

چشم زدن میں وہ میری طرف ایک مقناطیسی قوت سے سر جھکائے کھینچی چلی آئی ۔۔۔۔ میرے کندھے پر ٹھوڑی رکھ کر کس قدر فسوں اور ایک لرزتی اور کانپتی ہوئی آواز سے کس قدر رازدارانہ لہجے میں کہا۔ "معاف کر دو۔"

"معاف کیا۔ معاف کیا۔ میں نے خدا کے واسطے ۔۔۔۔ "آپ یقین مانیں کہ میرا کوٹ کندھے پر اس نے آنسوؤں سے تر کر دیا تھا۔

"میں نے معاف کیا۔ میرے خدا نے معاف کیا ۔۔۔۔ بلکہ خطا سراسر میری ہی تھی۔" میں نے اپنی پیاری بیوی سے کہا "تیرے بغیر میری زندگی ناممکن ہے۔"

(۱۳)

گھر پہنچے اور اس کے دوسرے دن میں دل میں سوچ رہا تھا کہ احمد وفادار ملازم ہے بے شک احمد ایک وفادار ملازم ہے۔ اس کو وہ سوٹ تو دے ہی ڈالا جو وہ بغیر اجازت پہن گیا تھا۔ خانم نے بھی اس رائے سے اتفاق کیا کہ سسرال کا معاملہ ہی ایسا ہوتا ہے اور ایک وفادار ملازم نے اگر ایسا کیا تو قابل معافی ہے۔

اس کے بعد پھر میں نے بہت سی تمہیدیں اٹھا کر احمد کی تعریفیں کرنا شروع کیں۔ تھوڑی دیر تک تو خانم سنتی رہی، پھر اس کے بعد اس نے مجھ سے نرمی سے کہا کہ "آہستہ بولو کہیں وہ سن نہ لے۔" میں آہستہ آہستہ احمد کے پرانی وفاداری کے قصے سناتا رہا۔ اور اس کے بعد میں نے جب اس کی ترقی تنخواہ کی خانم سے سفارش کی تو اس نے بھنویں سکیڑ کر کہا کہ "تم نوکروں کو بگاڑو مت

میں نے اس پر خانم کی توجہ دلائی کہ "دیکھو تو کتنا وفادار اور ہوشیار ملازم ہے۔ ہم میں اور تم میں اگر وہ کوشش کر کے نہ صلح کراتا تب؟"

خانم نے ایک دم سے مجھے غور سے دیکھا۔ پھر رکتے رکتے کہا "تم نے منشی جی کے لڑکے

(بقیہ صفحہ ۳۶۴ پر)

عظیم بیگ چغتائی

مچھلی کا شکار

چاندنی چٹکی ہوئی تھی ۔ ہوا میں ایک لوچ تھا ۔ اور ایک ہلکی سی رمق سے تکیے کے غلاف کے چھوٹے بڑے دھاگے آنکھوں کی پلکوں کے سامنے رقص کرتے معلوم ہوتے تھے ۔

ایک نرم جھونکا روح کو گدگداتا ہوا مسہری کی جالی میں گزرتا ۔ ۔ ۔ ۔ یہ معلوم ہوتا کہ عالم کائنات ایک لرزتا ہوا سفید اور پاکیزہ خواب ہے ۔ میں کرسی پر بیٹھا خانم کو دیکھ رہا تھا ۔

ایک ٹکڑا ابر چاند کے روشن اور منور چہرے پر آیا ۔ ایک جھپکی سی آئی اور چشم زدن میں یہ دھنکی ہوئی روئی کا گالا چاند کے سامنے سے ہٹ گیا ۔ بس یہ معلوم ہوا جیسے کسی نے ریشمی کپڑے سے آئینہ پونچھ دیا ۔ روشنی زیادہ پرنور ہو گئی ۔ میٹھی میٹھی شعاعیں زیادہ تیز ہو گئیں ۔ اور نور کی نرم نرم شعاعوں سے میری ہم سفر و رفیقہ ۔ حیات کا چہرہ تڑپ اٹھا ۔ بس ایک دھوپ سی میٹھی میٹھی اور نرم نرم سارے چہرے پر کھل کر رہ گئی ! میری دانست میں یہ بہترین موقع تھا ۔

اس مستقل دمک تھی جس کو دیکھ رہا تھا ۔ آنکھوں ٹھنڈک تھی اور دل میں راحت تھی ۔ میں نے غور سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گویا جھپکتے ہوئے نور کو دیکھا ۔ بے شک بہترین موقع ہے ۔ لہٰذا میں نے سکوت کو توڑا ۔

" مچھلی ! "

جواب ندارد ۔

" مچھلی " میں نے پھر (لی پر زور)

بجائے جواب دینے کے اس نے میری طرف غور سے دیکھا ۔ میں نے پھر کہا :

" مچھلیاں ۔ " اور یہ کہتے ہوئے ساتھ ہی سر کی جنبش سے اپنی دانست میں دریا کے رخ کا اشارہ کیا ۔

" کیا مطلب ؟ " اس نے کہا ۔ " مچھلیاں منگاؤں ؟ "

" ہاں ۔ " میں نے سر کو جنبش دے کر کہا ۔ " بلکہ خود پکڑیں گے ۔ "

" خود پکڑیں گے ! "

" ہاں ۔ " میں نے سر کو جنبش دے کر کہا ۔ ۔ ۔ ۔ " شکار ۔ "

یہ کہہ کر میں نے ان تمام علوم پر غور کرنا شروع کیا جن کا قیافہ شناسی سے تعلق ہے بالخصوص علم قیافہ کا وہ شعبہ جس کو انگریزی میں (Face Reading) فیس ریڈنگ کہتے

ہیں اور جس کی امداد سے میری عقل رکھنے والے گھر والی کا چہرہ دیکھ کر دل کی گہرائیوں کی تھاہ لے آتے ہیں۔

میں نے دیکھا کہ خانم کے پر نور چہرے پر ایک دم سنجیدگی کی منحوس گھٹا چھا گئی۔ اس کے بعد شک و شبہ کے بادل منڈلاتے نظر آئے اور اس کے ساتھ ہی اندیشہ اور خطرے کا سگنل بن کر چہرے پر جھپکیاں سی آئیں، تب جاکر کہیں محبت آمیز جواب ملا۔ جواب کیا تھا یہ کہیے کہ مچھلی کے شکار پر ایک پر فضا اور معلومات سے لبریز لکچر۔ مچھلی کے شکار کے سلسلے میں شکار کے متعلق جس قدر بھی توہمات، خطرات اور معلومات ہو سکتی ہیں ان کی راہیں میرے اوپر کھول دی گئیں۔ مچھلی کے شکار کی تمام روداد معہ فلسفے کے آئینہ کر دی گئی یعنی یہ کہ:

"...... کوئی شریف آدمی یا بھلا مانس مچھلی کے شکار کو نہیں جاتا...... خاں صاحب اعلیٰ طبقے کے افراد میں شمار نہیں کیے جاسکتے...... یہ شوق (مچھلی کے شکار) لقندروں اور لفنگوں کا شیوہ ہے (میں لقندرہ نہیں ہو) مچھلی کے شکاری شہدے ہوتے ہیں عموماً ان کے چلن نہیں ٹھیک ہوتے۔ پھر مچھلی کے شکار سے طبقہ، وکلا کے معصوم فرقے کا کوئی روحانی یا جذباتی تعلق نہیں ہے۔ مچھلی کا شکاری بہت جلد عبرتناک مناظر پیش کرنے لگ جاتا ہے۔ اور عموماً کیچوے کھودتا نظر آتا ہے۔ اور اگر یہی لیل و نہار ہیں تو بہت جلد میں خود کیچوے کھودنا شروع کر دوں گا۔ مچھلی کے شکار کی حقیقت ماسوا اس کے کچھ نہیں کہ چند ہنلوے اور مسخرے دریا کنارے بیٹھ کر اپنی اپنی بیویوں پر تبرا بھجتے جائیں اور کانٹوں میں سلمہ ستارے کی طرح کیچوے پروتے جائیں۔ ایک ایک کر کے اپنی گھر والیوں کی برائیاں کریں، ایک دوسرے کے خلاف خواہ مخواہ پروپیگنڈا کرے۔ بیویوں کے خلاف تمام ریزولیوشن پاس ہوں، معصوم شوہروں کو (میں معصوم ہوں) ان کی بیویوں کے خلاف بھڑکایا جائے۔ گھر والیوں کے پکائے ہوئے پراٹھوں اور انڈوں پر نکتہ چینیاں ہوں۔ نمک اور مرچ یا گھی کی کمی زیادتی کو بیوی کی محبت اور خانہ داری پرکھنے کا معیار قرار دیا جائے۔ رنڈیوں کے موضوع پر گفتگو کی جائے۔ موشگافیاں کی جائیں اور اس سلسلے میں خیالات خراب کیے جائیں۔ شطرنج کھیلیں۔ باوجود ڈاڑھیوں کے (خاں صاحب کی ڈاڑھی پر حملہ) بچوں کی طرح بلڑ مچائیں۔ لڑیں اور جب تھک جائیں تو گردن جھکاتے خالی ہاتھ گھر چلے آئیں۔"

یہ سب کچھ سن کر میں اور ہی نتیجے پر پہنچا۔ وہ یہ کہ مذمت اور مخالفت بالکل الگ الگ چیزیں ہیں۔ اور یہ مخالفت نہیں بلکہ مذمت ہے چناں چہ اسی مناسبت سے کہ مخالفت تو مذمت کے بعد آتی ہے۔ مجھے کوئی بحث کی ضرورت نہیں۔ لہٰذا میں نے اس کان باتیں سنیں اور اس کان اڑادیں۔ ہاں یہ ضرور کہہ دیا کہ اس شکار پارٹی میں کوڑی کا خرچ نہیں۔ اور نہ خاں صاحب اس پارٹی میں ہوں گے۔ کیوں کہ بدقسمتی سے میرے پیارے دوستوں میں سے خاں صاحب ہی ایک ایسے تھے جن کی دوستی میرے لیے سم قاتل بتائی جاتی تھی۔

(۲)

دوسرے روز صبح کو خاں صاحب آئے۔ آتے ہی بعد سلام علیک کے بولے۔ "کوئی خاص بات؟" (یعنی لڑے یا نہیں)

کرسی گھسیٹتے ہوئے میں نے شرم سے پانی پانی ہوتے ہوئے کہا۔ "کوئی خاص بات نہیں۔ (یعنی نہیں لڑا)

"لاحول ولا قوۃ" خاں صاحب اینٹھتے ہوئے بولے۔ "معلوم ہوتا ہے تم لڑے وڑے نہیں۔ جھوٹے کہیں کے۔ مردِ خدا جھوٹی قسمیں..... خیر ہوگا..... مجھے کیا مطلب..... آپ سر پکڑ کر روؤ گے..... یاد کروگے کبھی کوئی جھک مارتا تھا۔ اور فائدے کی بات بتاتا تھا..... خیر۔"

میں بھلا کیا جواب دیتا۔ قائل تھا اور شرمندہ تھا۔ بہترین جواب اس کا یہ تھا کہ کہہ دوں خاں صاحب سے کہ مچھلی کے شکار کا میں نے قطعی طے کر لیا ہے تاکہ یہ بھی ثابت ہو جائے کہ لڑنے کی ضرورت ہی نہیں پڑی۔ چناں چہ میں نے مچھلی کے شکار پر جانے کا مصمم ارادہ ظاہر کیا اور پھر خانم کے بارے میں صرف عذر کیا کہ "وہ تو کچھ ویسے ہی پگھلی ہوئی تھی یعنی یہ کہ لڑنے یا کاٹ کرنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔

خاں صاحب کے مردانہ چہرے پر کچھ خوش نودی کے آثار نمایاں ہوئے۔ جلدی سے انھوں نے اپنی ڈاڑھی کے دو طرفہ چھجوں کو اوپر چڑھاتے ہوئے کچھ خوشی کے لہجے میں اس لیے کہا کہ گویا وہ اپنے سوال کا جواب اثبات میں چاہتے ہیں۔ کچھ خوش ہو کر بولے:

"تم نے تیور چڑھائے تھے؟"

"چڑھائے تھے۔" میں نے جواب دیا۔

"کیسے۔"

ہنس کر میں نے تیور چڑھا کر بتائے کہ "ایسے۔"

پسندیدگی سے خاں صاحب گردن کو جنبش دے کر بولے۔ "جب ہی تو میں کہوں کہ یہ پانچ روپے کے بجٹ والے مچھلی کے شکار کی اجازت کیسے مل گئی!..... (گردن ہلا کر) میاں! تم نے بندے خاں کی ہدایت کا اثر (چٹکی بجا کر) منٹوں میں گھر والی ٹھیک ہوتی ہے!..... تو مطلب یہ ہے کہ بھیا یہ تو جورو ہے۔ اگر قابو کی نہیں تو بے کار۔ عقل سے کام لو اور رفتہ رفتہ کڑے پڑتے جاؤ۔"

میں نے جو دیکھا کہ خاں صاحب کہیں سے کہیں پہنچ گئے تو میری شامت جو آئی دل میں سوچا کہ لاؤ ان کو تھوڑا اور خوش نہ کر دوں۔ چناں چہ یہ سوچ کر میں نے چہرے پر غیر معمولی شادابی پیدا کر کے کچھ آنکھیں چمکا کر کہا:

خاں صاحب مطلب سمجھ کر بولے "واللہ۔"

"تو اصلی بات تو یوں ہے خاں صاحب کہ بس دب گئی اب تو.... ڈانٹا میں نے کل خوب،

"واللہ!" خاں صاحب نے آنکھیں پھاڑ کر خوشی سے کہا۔

میں نے کہا "آپ کے سرِ عزیز کی قسم۔"

"بھئی واہ۔" خاں صاحب مارے خوشی کے بھرائے ہوئے لہجے میں ایسے بولے کہ میں نے دل ہی دل میں ملول ہو کر کہا کہ اے کاش میں نے اس سرکش بیوی کو واقعی ڈانٹا ہوتا تو اس وقت میرا دل اس حقیقی خوشی سے لب ریز و معمور ہوتا جو ایک ہیبت ناک شوہر کا پیدائشی حق ہے اور جس کی حقیقی لذت کا اندازہ محض ایک ڈنڈے کے خیال ہی سے ممکن ہے۔

خاں صاحب نے میری پیٹھ ٹھونکی اور مجھے امید دلائی کہ اگر میں اسی طرح ان کی ہدایت پر عمل کرتا رہا تو وہ دن دور نہیں۔ جب بیوی مجھے دیکھ کر ہی سہم جایا کرے گی۔ یعنی میری بیوی اصلی معنی میں میری بیوی ہو جائے گی۔

خاں صاحب تو چلے گئے اور میں اس گفتگو سے دیر تک لطف اندوز ہوتا رہا۔

(۳)

روپیہ رکھنے کی جگہ..... روز روز کا جو کما کر لائے وہ بہ مصداق "نیکی کر دریا میں ڈال" وہی مضمون ہے کہ باسی بچے نہ کتا کھائے، مگر ضرورت بھی کوئی چیز ہے۔ ضرورت ایجاد کی ماں ہے تو اب ان صاحب زادی صاحبہ یعنی مس ایجاد اور ان کی والدۂ ماجدہ سے بھی نیاز حاصل کر لیجیے۔

کچہری سے جو میں گھر پہنچا ہوں تو میری جیب میں دس دس کے نوٹ تھے۔ احتیاط سے میں نے کمرے میں جھانکا۔ کوئی نہ تھا بس لپک کر میں نے دری کا کونہ اٹھا کے نیچے ایک دس روپے کا نوٹ رکھ دیا لیکن ادھر میں نوٹ رکھ کر ہٹا ہوں کہ ادھر احمد پہنچا آنکھیں گویا۔ بھوؤں کے اوپر چڑھا کر اس نے کہا:

"ارے صاحب!"

"کیوں!" میں نے بوکھلا کر پوچھا۔ کہ کہیں نوٹ رکھتے ہوئے تو اس نے دیکھ لیا۔ وہ بولا "غضب ہو گیا۔"

"کیوں!" میں نے بوکھلا کر پوچھا کہ کہیں نوٹ رکھتے ہوئے تو اس نے نہیں دیکھ لیا۔

"جی ہاں۔" اس نے جلدی سے سر ہلا کر کہا۔ "میں نے غور سے اس کی طرف دیکھا اور یہ سوچ کر کہ اب اسے تو معلوم ہو ہی گیا اور دروازے کی طرف آنکھ کر کے میں نے رازدارانہ لہجے

میں کہا" پھر کسی سے کہئیو مت۔ یاد رکھنا جو اگر کہا تم نے تو ۔۔۔۔" یہ کہہ کر میں نے گھونسا دکھایا۔

اس نے کہا" صاحب کیا کہا۔" یہ کہہ کر اس نے میری طرف غور سے دیکھا اور میں نے اس کی طرف غور سے دیکھا۔ کیوں کہ مجھے شبہ ہو گیا اس نے کہا" آپ کیا کہہ رہے ہیں؟ کیا نہیں کہوں؟"

"ابے تو نے کیا دیکھا تھا؟ ہم وہی کہہ رہے ہیں۔ میں نے کہا جو تو نے دیکھا تھا۔"

"میں تو یہ کہہ رہا ہوں۔" اس نے کہا کہ" وہ خاں صاحب کا آدمی آیا تھا۔ مچھلی کے شکار کا چندہ مانگنے۔"

"ارے۔" میں نے گھبرا کر کہا۔ ابے پھر کیا ہوا؟"

خانم نے کمرے میں داخل ہوتے ہوئے کچھ کڑک دار آواز سے کہا" پھر ہوا یہ کہ بس میں نے جوتیاں نہیں لگوائیں اسے اور چھوڑ دیا مگر یہ تو ۔۔۔۔" حالاں کہ میں سخت بوکھلا گیا مگر واہ رے میں، کس تیزی سے بہیں سے بات کاٹ کر میں نے بڑے جوش و خروش کے ساتھ ایک زبردست خوشی کے لہجے میں کہا۔" وہ اس دن والا بقایا وصول ہو گیا۔"

جس طرح میں نے بے طرح خوش ہو کر کہا تھا اسی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ متعجب ہو کر اور خوش ہو کر اس نے پوچھا" تیسوں۔" میری کم بختی کہ میرے منھ سے تیزی سے بیچ بیچ نکل گیا اور میں نے خوش ہو کر سر ہلا کر کہہ دیا کہ" تیسوں۔"

خانم کا ہاتھ جیبوں میں کبھی کا پہنچ چکا تھا۔ اور اس نے دس دس کے دو نوٹ نکال کر کہا ہائیں یہ تو بیس ہی ہیں اور یہ کہتے ہوئے اپنا دایاں ہاتھ میرے کندھے پر رکھتے ہوئے بایاں ہاتھ کوٹ کی بڑی جیب میں ڈالا اور اب گویا مجھے معلوم ہوا کہ مجھ سے غلطی ہوئی۔ مجھے تو بیس کہنا چاہیے تھا۔ یہ تیس کیوں کہہ دیا۔ جب اس جیب سے بھی کچھ نہ نکلا تو اس نے قمیص کی جیب کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ اور اب میں نے کہا:

"ہوں! دیوانی ہوئی ہے۔ دے تو دیے بیس۔"

اس نے کہا۔" بیس تھے کہ تیس۔"

" بیس تھے۔" میں نے کہا۔" تم سے تیس کس نے کہے، بیس ہی اس پر چاہئیں بھی تھے۔ وہ زیادہ کیسے دیتا؟"

اس کے جواب میں اس نے لمحہ بھر مجھے غور سے دیکھا۔ یقین نہیں کیا۔ ہنس کر قمیص کی جیب دیکھنے پر اصرار کیا۔ جب میں نے ضرورت سے زیادہ سنجیدگی سے کہا۔ بیس ہی تھے اور جیب بھی دکھا دی تو اب ایک طرفہ بحث چھڑ گئی۔

میں نے کہا تم تو ہوئی ہو دیوانی اور تمھارے کان بجتے ہیں۔ بیس کے تیس سن لیے تم نے،

ابن احمد کی شہادت اس نے پیش کرنا چاہی، میں نے پیچھے سے احمد کو اول تو آنکھ کا اشارہ کر دیا۔ اور پھر دانت پیسے اور گھونسا بڑی تیزی سے دکھایا۔ کہ خبردار جو تو نے کچھ کہا لہٰذا وہ تو اس جھگڑے سے یہ کہہ کر نکل گیا، میں نے کچھ سنا ہی نہیں۔ کچھ غور نہیں کیا۔ مگر یہ لالچی بیویاں۔ اجی توبہ کیجیے۔ روپے کو تو تمام کو ان چرخ شوہروں کی میٹھی میٹھی بیویوں نے شاید تحفہ، عقیدت یا خراج عشق تصور کر لیا ہے۔ بھلا مجال ہے کہ کوئی سوکھا ساکھا لنڈی سا شوہر دو چار روپے کہیں چھپاکر بھی رکھ سکے۔ صندوق نہیں کوئی جو اپنا کہا جاسکے۔ ڈاک خانے میں روپیہ جمع کرانے جاؤں تو ڈاکیہ آکر چپکے سے کہہ دے۔ اور بھی فضیحتہ ہو۔ اب دری کے نیچے ایک نوٹ چھپایا تو جھاڑ بن کر پیچھے پڑگی۔ رجسٹر مقدمات اٹھاکر اس میں مجھے دکھایا گیا کہ یہ دیکھو تیس روپے کی رقم موجود ہے۔ اس روز تیس روپے کی رقم کو بار بار میں نے خود دہرایا۔ بار بار تیس ہی کا تذکرہ ہوا تھا اور یہ ناممکن ہے کہ تیس روپے کے بجائے مجھے بیس یاد رہ گئے۔ اب بتائیے کہ میں اس کا کیا جواب دیتا۔

مگر میں نے بھی کہا دل میں کہ اگر تو چالاک ہے تو ہم تیرے دل ربا شوہر ہیں اور تجھ سے بھی ہوش یاری اور مکاری میں پانچ ہاتھ آگے۔ یہ رقم تو مار بیٹھے اور نہ دیں گے تجھے۔ خواہ کتنی ہی کیوں نہ بگڑے چناں چہ اس نے بہ خداسب حقیقت معلوم کر لی اور کچھ طنزیہ لہجے میں کہا:

"میں خوب جانتی ہوں یہ دس روپے مجھ سے مچھلی کے شکار کے لیے چھپائے گئے ہیں اور مجھ سے کہا تھا کہ کوڑی خرچ نہ ہوگی۔ خاں صاحب بھی نہیں جائیں گے اور آج ان کا آدمی چندے کے روپے مانگنے آیا تھا۔ خوب اچھی طرح سمجھ لو کہ میرے ساتھ یہ چال چلوگے تو بس مجھ سے برا کوئی نہ ہوگا، تم اپنے گھر خوش اور ہم اپنے گھر خوش۔"

یہ کہہ کر اس نے میری طرف غور سے دیکھا۔ میں نے دیکھا کہ یہ سرکش گھر چل دینے کی دھمکی دے رہی ہے اور پھر بتہ کو بھی پہنچ گئی ہے۔ مگر یہ دس روپے تو ہم ضرور ہضم کریں گے۔ اب علاج میرے پاس سوائے اس کے کیا تھا کہ مکر سے چلا جاؤں۔ چناں چہ میں نے بھی مصنوعی تیزی سے کہا:

"تمھیں یہ کیا ہو گیا ہے۔ قسمیں کھاتا ہوں اور نہیں مانتی ہو۔ یقین ہی نہیں کرتی ہو، لاکھ دفعہ کہہ دیا کہ ہمارا کوڑی خرچ نہ ہوگا اور نہ خاں صاحب سے اس شکار کا تعلق ہے۔ وہ اپنے الگ جارہے ہیں۔ اور ہم ان سے مجبوری ظاہر کر چکے ہیں۔ وہ کسی اور دن جائیں گے اور ہم کسی اور دن جائیں گے اور پھر ہمارا جانا تو شاید ہی ہو (دل میں جانے کا ارادہ تھا) کون جائے پریشان ہونے اور تم ہو کہ ہوا سے لڑی مرتی ہو۔ آخر یہ تم نے معلوم نہیں سوچ کیا رکھا ہے۔ لڑنا چاہتی ہو؟..... تو ویسے ہی لڑ پڑو۔"

میری اس پر زور تقریر کا اچھا اثر ہوا۔ ایسی احمق تو ہے نہیں جو میری ان باتوں کا یقین

کر لیتی مگر ہاں لاجواب یا خاموش ضرور ہو گئی۔ پھر کچھ نرمی سے کہا۔ "اچھا کھاؤ قسم کہ تم نے تیس روپے وصول نہیں کیے تھے۔"

میں نے فوراً قسم کھالی کیوں کہ میں ذرا مذہبی آدمی ویسے بھی ہوں۔ اور مولوی کا فتویٰ موجود ہے کہ بیوی سے جھوٹ بولنا جائز ہے۔ اس مذہبی تنزل اور ادبار پر بعد میں روئے گا۔ کیوں کہ آخر کو پھر یہ شرعی مسئلہ ٹھہرا۔ مگر ذرا غور کیجیے ان حوا کی بیٹیوں کی رعونت اور فرعونیت پر کہ کہتی ہیں کہ یہ قسم کچھ نہیں، "ہماری قسم کھاؤ۔" (نعوذ باللہ من ذالک)

چوں کہ یہاں مذہب اور بھی ایک باریک صورت اختیار کر لیتا ہے۔ لہٰذا میں نے صاف انکار کر دیا کہ اور قسمیں کھانا ہی منع ہیں اور پیچ پیچ منع بھی ہیں۔ آپ بھی نوٹ کر لیں۔

(۴)

دوسرے ہی روز کا ذکر ہے کہ میں تو اس خلجان میں تھا کہ خاں صاحب کے نوکر کو جو لتاڑ کر واپس کیا گیا ہے اس کا کیا مناسب جواب ممکن ہے۔ کچہری جاتے ہوئے راستے میں خاں صاحب سے ملاقات ہو گئی میں تو صاف نکل جاتا مگر انھوں نے دیکھ لیا اور لگے بلڑ مچانے کا ارادہ کرنے۔

"مرزا صاحب۔ وکیل صاحب۔" لہٰذا مجبوراً کہنا پڑا۔

بس میں کیا عرض کروں کہ کیا حال تھا ان کا۔ نتھنوں سے ایک دم سے گرم ہوا نکلنے لگیں۔ بار بار ڈاڑھی کے گچھے تیزی سے اوپر کو چڑھانے لگے۔ آگ بگولہ ہوگئے۔ ایک طرف کو ہم دونوں گئے اور بڑی سختی سے انھوں نے جواب طلب کیا "یہ کیا معاملہ ہے کہ وکیل صاحب لقندروں کے ساتھ نہیں جائیں گے۔" وغیرہ وغیرہ۔

بغیر میرا جواب سنے ہوئے خاں صاحب تیزی میں جو منھ میں آیا بک گئے اور کہہ کر گویا چلنے لگے۔ کہ "آج سے صاحب سلامت بند۔" ایک دم سے اپنی ڈاڑھی کا گچھا چڑھا کر گویا "ہاؤ" کر کے ٹوٹ پڑے۔ اور چلتے چلتے گرج کر بولے۔ "میں لقندرہ ہوں۔"

میں نے کہا۔ "سنیے تو..... خدا کے واسطے کہہ کر خاں صاحب کو روکا اور دو حرفوں میں کیا جواب دیا ہے کہ خاں صاحب رام ہوگئے۔ میں نے خاں صاحب کو اطمینان دلایا کہ مجال نہیں گھر والی کی جو چوں بھی کر جائے۔ مگر معاملہ اور ہی ہو گیا وہ یہ کہ وہاں ایک اور دوست نے ان کا نام بتادیا) یہ جڑ دیا کہ خاں صاحب کا تو بہانہ ہے۔ دراصل بجائے خاں صاحب کے کسی اور کے ساتھ معہ ناچ گانے کے دریا پر جارہے ہیں۔ اور وہ شخص اول نمبر شہدہ ہے اور لقندرہ ہے۔ چناں چہ میں نے ان حضرت کا نام بھی فوراً خاں صاحب کو بتادیا۔ کیوں کہ انھیں خود خاں صاحب لچا اور شہدہ کہتے تھے۔ خاں صاحب فوراً ہی تو راضی ہوگئے اور زور دے کر بولے کہ وہ تو لقندرہ

ہے اور پھر لگے چندے کے روپے مانگنے مگر بد قسمتی سے میری جیب خالی، میں نے کہہ دیا کہ حضرت جلدی کیا ہے دے دوں گا۔

اب کچہری سے جو واپس آیا تو نیا معاملہ پیش۔ کیا دیکھتا ہوں کہ احمد کھڑا ہوا برآمدے میں میز پوش جھٹک رہا ہے اور کمرے کے دروازے سے انجن کے دھوئیں کی طرح پیچ در پیچ گرد و غبار کے بھبکے نکل رہے ہیں، احمد کا چہرہ خطرے کا سگنل ہو رہا تھا۔ اور قبل اس کے کہ میں اس کے اس غیر معمولی اظہارِ خوف کی وجہ پوچھوں۔ کمرے کے دروازے کی گرد آلود فضا میں خانم کا پر عتاب چہرہ چمکا۔ یا میرے اللہ اب کیا ہوا۔ یہ امر واقعہ تھا کہ کمرے کی صفائی کے سلسلے میں فرش وغیرہ ہٹایا گیا اور نوٹ پکڑا گیا ایں ہم اندر عاشقی بالائے غم ہائے دگر۔ اب تو جو کچھ بھی ہوا۔ نصر من اللہ کہہ کر میں بھی بے دھڑک اور بغیر آنکھ جھپکائے ہوئے خانم سے دوچار ہوا۔

مجھ سے نوٹ کے بارے میں بڑی ترچھی میڑھی نظریں ڈال کر سوال کیا گیا۔

میرے پاس جواب موجود تھا یعنی۔

"کیسا نوٹ۔ کہاں تھا؟ کس نے رکھا تھا۔ وغیرہ وغیرہ۔"

اس طرح میرا لاعلمی ظاہر کرنا اور بھی غضب ہو گیا۔ اور اس پر طرہ یہ کہ آنکھیں جھپکا کر رازدارانہ لہجے میں خانم سے میں نے احمد کی طرف بھنوؤں سے اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ ہو نہ ہو یہ اس نے (احمد نے) رکھا ہوگا۔"

بس اس تجاہل عارفانہ پر تو اور بھی بگڑ کھڑی ہوئی۔ خاں صاحب کے آدمی کا روپیہ مانگنے آنا۔ منجملہ تیس کے بیس کے نوٹ نکلنا اور دس کی کمی رہ جانا اور پھر اس طرح نوٹ کا برآمد ہونا، پھر نوکر کون ایسا احمق تھا جو نوٹ رکھتا اور مکر جاتا کہ میرا نوٹ نہیں ہے۔ یہ سب باتیں میرے خلاف تھیں مگر میں تو دیدہ دلیری پر تل پڑا۔ اور مکرے ہی چلا گیا۔ ادھر وہ میرے پیچھے جھاڑ کی طرح پڑ گئی اور میں نہایت ہی استحکام اور استقلال کے ساتھ اس پر تل گیا کہ دروغ گویم بہ روئے تو۔

نتیجہ ظاہر ہے، خوب خوب اس نے بحث کی مگر میں وہی مرغے کی ٹانگ کہے گیا کہ "مجھے نہیں معلوم" کسی بحث پر غور نہیں کیا۔ دلیل کی طرف توجہ نہ کی۔ کسی ثبوت کو تسلیم نہیں کیا۔ اس پر طرہ یہ کہ احمد کو اشارے پر اشارہ کیا جا رہا تھا۔ کہ کم بخت کہہ دے کہ نوٹ میرا ہے، پلکیں جھپکائیں، گلے کی رگیں تانیں، بھنویں آنکھ بچا بچا کر چلائیں، دانت پیسے، دھمکیاں دیں مگر اس کم بخت نے حامی نہ بھری، آنکھ بچا کر اس کٹ حجتی کے دوران میں احمد کو مجبوراً اقبال کرنے کے لیے جو میں نے کچکچا کر آنکھیں بھینچ کر آخری دھمکی دی ہے تو پکڑا گیا۔

"یہ کیا؟" خانم نے میری طرف دیکھا اور پھر احمد کی طرف میں نے کہا۔ "ڈانٹ رہا ہوں اسے کہ بدمعاش تو نے نوٹ رکھا ہے اور چپ کھڑا ہے۔ بولتا نہیں۔"

"ہیں! غضب پہ غضب۔" غصہ میں خانم نے کہا اور پھر اس طرح قہر آلود نگاہوں سے احمد کو دیکھا کہ وہ سہم گیا اور ایک قدم پیچھے ہٹ کر کھڑا ہو گیا۔

ایک دم سے مارے غصے کے درائی ہوئی سیدھی کمرے سے نکلی چلی گئی اور میں کھڑا کا کھڑا رہ گیا۔ میں نے احمد کی طرف دیکھا اور اس سے کہا کہ بدمعاش تو نے کیوں اقبال نہیں کیا۔ مگر اس کے پاس عذر کافی تھا۔ میں نے اب دروازے میں کھڑے ہو کر دیکھا۔ کچھ معلوم نہ ہو سکا۔ احمد سے میں نے کہا کہ جا کر ذرا دیکھ تو کیا ہو رہا ہے، یہ کہہ کر میں غسل خانہ میں گیا۔ منہ ہاتھ دھو کر نکلا تو احمد ندارد۔ دوسرا چھوکرا کھڑا تھا۔ میں نے ایک چپت اس کے رسید کر کے اسے تاکید کر کے بھیجا کہ جلدی آنا، یہ گیا تو یہ بھی غائب۔ میں انتظار ہی کرتا رہ گیا۔

اب میں متفکر ہوا کہ یہ بھی کوئی معرفت کا دریا ہو گیا جو کامل اکمل گیا واپس ہی نہیں آیا۔ وہ مضمون ہو گیا کہ ۔۔۔۔ آں را کہ خبر شد، خبرش باز نیامد!

چناں چہ اب میں خود دبے پاؤں پہنچا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ احمد ہولڈال کے فیتے کسنے میں مشغول ہے۔ ہولڈال میں کیا کیا بھرا ہے اور خانم کا کیا ارادہ ہے اس کا اندازہ اس سے بہ خوبی لگ سکتا ہے کہ احمد زمین پر بیٹھا پاؤں کا زور لگا کر بکسوے کو آخری سوراخ میں پہنا رہا تھا۔ یعنی خانم بالکل جا رہی تھی۔ کوئی چیز نہ چھوڑی تھی۔

"ابے او نالائق" میں نے احمد کو ڈانٹ کر کہا "یہ ہم نے تجھے بستر باندھنے بھیجا تھا؟"

"خبردار جو تو نے کچھ جواب دیا۔" خانم نے اپنی چھتری تان کر احمد کو دکھائی۔

میں اب دیکھ رہا تھا کہ گڑبڑ ہونے والی ہے، ہرگز ہرگز نہیں مانے گی اور قطعاً چل دے گی۔ اکیلے جی گھبرائے گا۔ خوشامد الٹی کرائے گا اور طرح طرح سے زیر بار ہونا پڑے گا سو الگ۔ سوال یہ تھا کہ کیا کارروائی عمل میں آئے۔ کچھ دیر تو میں نے سوچا پھر ایک دم سے کچھ سوچ کر غین نے بڑھ کر ہولڈال پکڑ لیا۔ احمد کو ہاتھ پکڑ کر علاحدہ کیا۔ چھوکرا ابھی سرک گیا اور ہم دونوں میاں بیوی رہ گئے۔ کچھ ذرا نرم مگر سنجیدہ لہجے سے میں نے کہا:

"کیا مطلب ہے تمھارا؟"

"تم نے نوٹ کیوں چرایا۔" تن کر خانم نے مجھ سے پوچھا۔

"ارے۔" میں نے مصنوعی تیزی سے کہا۔ "یہ چوری ہوئی۔۔ ہم چور ہو گئے۔۔ ہم نے چرایا ہے۔"

"نہ سہی چوری۔" خانم نے کہا۔ "اگر چھپایا تو کیوں چھپایا۔"

"کوئی میں کھا گیا نوٹ کو؟" بگڑ کر میں نے ٹیڑھی گردن کر کے کہا۔ "کوئی نگل گیا میں اسے کیا میں اسے کھا گیا دس روپلی کے نوٹ کو۔۔۔۔ ہو ہنہ دم دیے دیتی ہیں دس روپلی کے پیچھے۔"

"اور پھر احمد کو اشارے کیسے کر رہے تھے۔"

"کیا اشارے کر رہا تھا۔"

"کہ وہ کہہ دے کہ نوٹ میرا ہے۔"

میں بجائے جواب دینے کے غور سے دیکھنے لگے۔ ایک پیر میرا ہولڈال پر رکھا تھا۔ میں جواب سوچنے لگا۔ وہ یہ کہ مکر جاؤں اس سے یا کوئی وجہ بیان کروں۔ جب میں کچھ نہ بولا تو پھر اس نے پوچھا۔

"یہ نوکروں کو بگاڑنے سے کیا فائدہ۔ کیوں اشارے کر رہے تھے بولو۔"

میں نے پھر بولنے میں جو تامل کیا تو مجھے ہٹا کر بولی۔

"چھوڑیے میرا اسباب میں جاؤں گی۔"

یہ کہہ کر مجھے الگ کرنا چاہا۔ میں نے پھر تیزی سے کہا۔ "تو کیا غضب ہو گیا۔ آخر کوئی کہہ دیا اس نے کہ میرا ہے۔ آخر کون غضب ہو گیا۔" یہ کہہ کر میں نے ہولڈال کو قبضے میں کیا۔

"نہیں۔ نہیں۔" یہ کہہ کر اس نے پھر ہولڈال چھڑاتے ہوئے کہا۔ "چھوڑیے آپ مجھے۔ میں جاتی ہوں۔" "تم پھر اسی طرح روپے چھپاؤ گے۔"

ہم نے کہا۔ "تم بھی عجیب آدمی ہو۔ بھلا ہم کیوں چھپانے لگے۔ بھلا ہمیں کیا مطلب۔ ہمیں کیا غرض جو ہم چھپاتے پھریں۔ ذرا خود سوچو کیا ویسے تم سے نہیں لے سکتے۔ یہ تو یوں ہی چھپا دیا تھا۔ کوئی روز روز تھوڑی چھپائیں گے۔" وغیرہ وغیرہ۔

یہ کہہ کر میں نے ہولڈال کھولنا شروع کیا۔ نرمی سے بات چیت ہوئی۔ طے ہو گیا کہ نہ تو اب کبھی میں دھوکا دوں گا نہ کبھی سازشیں کروں گا۔ کبھی بھول کر بھی جھوٹ نہ بولوں گا۔ کبھی دھوکا نہ دوں گا۔ اور ان باتوں کے وعدے کو موٹی موٹی خدا کی قسموں سے پختہ کر کے ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا کہ خاں صاحب اس شکار میں نہیں جا رہے ہیں۔ خانم نے منظور کیا کہ مبلغ آٹھ روپے کے آدھے جس کے چار ہوتے ہیں مچھلی کے شکار کے لیے دیے جائیں گے۔ یہ بھی وعدہ کیا کہ میرے تمام جائز مطالبات بشرطیکہ وہ "فضول" نہ ہوں پورے کیے جائیں گے۔

قصہ مختصر نہ تو بندہ رہے اور نہ وہ دبی برابر کے شرائط صلح رہی۔ میں نے اگر اقبال کر لیا کہ ہاں میں نے روپے چھپائے تھے ادھر سے یہ ہوا کہ شکار کے لیے شوق سے روپے لو۔ میں گویا ایک طرح جیت ہی میں رہا۔ اور وہ تو یہ کہیے کہ سب جنگی چالیں اور پینترے تو خاں صاحب نے بتا دیے تھے۔ لیکن یہ نہ بتایا تھا کہ گھر والی اگر رسی تڑا کر گھر کا اپنے رخ کرے تب کیا کرنا چاہیے۔ غلطی اس میں خود میری ہی تھی۔ کیوں کہ خاں صاحب کہتے تھے کہ مجھے ایسا نسخہ یاد ہے کہ گھر والی گھر کا پھر نام نہ لے۔ میں خود ہی کبھی پوچھنے بھول جاتا تھا کبھی موقعہ نہ ہوتا، مصالحت ہونے کے بعد میں نے دل میں سوچا کہ دیدہ خواہد شد۔ جائے گی کہاں، ہم سے نکل کر، یہ ایک دن تیرا گھر بار بار جانا ہی بھلا دیں گے۔

(۵)

جہاں تک دل چسپیوں کا تعلق ہے مچھلی کا شکار بہتر مشغلہ ہے۔ لیکن دل چسپی یا غیر دل چسپی کا دار و مدار محض مچھلی کے پکڑے جانے پر رکھا جائے تو ظاہری ہے کہ یہ مشغلہ کیا ہے۔

اندھیرے سے چار بجے اٹھ کر خانم نے اپنے ہاتھ سے ہمارے لیے خاص ناشتہ تیار کیا۔ صبح اندھیرے ہی شکار پارٹی روانہ ہو گئی، اولیں وقت ہم لوگ دریا کنارے پہنچ گئے۔ واللہ کیا جلسہ تھا۔ نرم نرم ریت پر، ہم لوگ اپنے اپنے جوتے ہاتھ میں لیے دوڑ رہے تھے اور روح و دماغ تازہ ہو رہا تھا۔ ایک مناسب جگہ فرش بچھا ہوا تھا۔ ڈوریاں اور بنسیاں اور چھڑیں ڈال دی گئیں۔ اور سوائے دو چار کے تھوڑی ہی دیر بعد ان بنسیوں اور ڈوریوں سے سب لوگ بے نیاز ہو کر بیٹھ گئے شطرنج کھیلنے۔

کئی مرتبہ بڑے جوش و خروش کے ساتھ خود میں نے شطرنج چھوڑ چھاڑ کر مچھلی کے شکار کی طرف توجہ کی لنگر ڈالنے کیچڑ میں بھی گھس گیا۔ جبر کر کے خاموش بھی بیٹھا۔ خاں صاحب بھی جم جم کر بیٹھے مگر بہت جلد طبیعت اکتا اکتا گئی۔ اور پھر فرش پر شطرنج ہی میں جم کر رہ گئے۔

شکار کی پوری تفصیل بیان کرنے کی ضرورت نہیں سوائے ایک خاص بات کے وہ یہ اکیلے ہم ہی صرف گھر سے پراٹھے پکوا کر لیتے آئے تھے۔ اس کا ناشتہ ہو گیا تھا۔ انتظام کرنے والے عجیب احمق تھے۔ کہ وہ آٹا گھی اور مصالحہ وغیرہ دنیا بھر کی چیزیں تو لائے تھے مگر گوشت یا دال یا ترکاری وغیرہ یعنی سالن والن کچھ نہ لائے تھے۔ محض اس وجہ سے کہ انھوں نے سوچ لیا تھا کہ مچھلیاں پکڑ پکڑ کر تلی جائیں گی اور یہاں یہ حال کہ بہت جلد پتہ چل گیا تھا کہ مچھلی پکڑی تو قطعی نہ جائے گی اور اگر دیکھنے کو بھی مل گئی تو غنیمت ہو گا۔ قصہ مختصر مچھلی تو بڑی چیز ہے۔ جھینگر تک نہ مارا۔ روغنی ٹکیاں نمک مرچ سے سب کو کھانا پڑیں، اور شام کو بے نیل و مرام گھر کا رخ کیا۔

راستے میں مجھے ایک اور خیال آیا، چلتے وقت خانم نے طعنہ مارا تھا اور کہا تھا کہ "میں خوب جانتی ہوں کہ روپے کی بربادی ہوگی۔ سارا دن خراب ہو گا۔ اور وہی نتیجہ کہ مچھلی کچھ نہ پکڑی جائے گی۔

کچھ سوچے تو دل میں خیال آیا کہ کیوں نہ ہم اس ضدی بیوی کو قائل کریں۔ تاکہ آئندہ کبھی مچھلی کے شکار پر جانے کا سوال آئے تو اس کے روکنے کی ہمت ہی نہ پڑسکے۔ لہٰذا میں نے غور و خوض کیا تو اس مچھلی کے شکار سے پہلے جو کچھ واقعات ہی پیش آئے تھے۔ ان کو دیکھتے ہوئے سخت ضروری معلوم ہوا کہ بیوی کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے قائل کر دیں۔ یہ بہت ضروری ہے چناں چہ میں نے خاں صاحب سے چپکے سے اپنی تجویز کا ذکر کیا کہ آخر کیوں نہ ہم بہت سی مچھلیاں بازار سے مول لے کر گھر لیتے چلیں۔ تاکہ گھر والی کا مارے تعجب کے منھ پھٹا رہ جائے۔ کیسے وہ خوش ہو کر دو چار

جگہ بانٹے گی۔

خاں صاحب میری تجویز سن کر بہت ہنسے، بے حد پسند کیا، خود اپنے "گھر میں" کو بھی دھوکا دینے کی ٹھہرائی۔ "بہت ٹھیک ہے" اور خوش ہو کر اپنی ڈاڑھی کا گچھا اوپر کو چڑھاتے ہوئے بولے "ہمیشہ چلتے وقت کہا کرتی ہے کہ کچھ مچھلی نہیں ملے گی۔" غرض خاں صاحب میری اس تجویز پر پھڑک اٹھے اور کہنے لگے میں بازار سے تازہ "رو" خرید کر بھیج دوں گا۔ بلکہ تم میرا نام لے کر کہنا کہ خاں صاحب نے پکڑی ہیں، بلکہ یہ کہنا کہ درجنوں پکڑی گئی ہیں اور ایک ایک کے حصہ میں اتنی آئی ہیں۔

میں نے دل میں تو یہی کہا کہ واہ حضرت میں تو یہ کہوں گا کہ میں نے پکڑی ہیں لیکن خاں صاحب سے وعدہ کر لیا کہ آپ کا نام بتاؤں گا۔ خاں صاحب کہنے لگے کہ ضرور بہ ضرور ان ہی کا نام لیا جائے اور اگر میں کہوں گا کہ میں نے خود پکڑی ہیں تو کوئی بھی یقین نہ کرے گی۔

میری اور خاں صاحب کی یہ خفیہ سازش ہو گئی۔ کسی اور شکاری کو پتہ بھی نہ چلنے دیا۔ میں نے خاں صاحب کو تین روپے جو چندے سے فاضل میرے پاس تھے دے کر کہا کہ اپنے آدمی کے ہاتھ نہ بھیجیے گا۔ بلکہ یکے پر رکھ کر یکہ والے سے کہہ دیجیے گا اور وہ پہنچا دے گا۔ کاش کہ خاں صاحب اس ہدایت پر عمل کرتے۔

ایک اور جگہ قصد آدیر کرنے کے لیے ہوتا ہوا گھر پہنچا تاکہ مچھلی بھی میرے ساتھ ہی پہنچے۔ گھر پہنچتے ہی میں نے کہا کہ آج مارے شیخی کے نہ گھر والی کی شامت بلا دی ہو تو کچھ کام نہ کیا۔ چناں چہ گھر میں گھستے ہی میں نے زور سے پکارا اور پوچھا کہ مچھلی کا مصالحہ کتنا پسوا کر رکھا ہے؟ وہ کچھ نہ بولی تو میں نے پاس آکر سنجیدگی سے پوچھا۔ "بولتی نہیں، مچھلی کا مصالحہ پسوا لیا یا نہیں۔"

بھنویں چڑھا کر اس نے کہا۔ "چلو ہٹو۔ بڑے آئے شکاری وہاں سے۔ جاتے ہیں وہاں روپیہ اور وقت برباد کرنے۔"

"ارے!" میں نے سر ہلا کر کہا۔ "کیا تمھارا دماغ خراب ہو گیا ہے؟ یقین کیوں نہیں کرتی؟ پسواؤ مصالحہ جلدی۔"

یہ کہہ کر جب میں نے سنجیدگی سے قسمیں کھائیں تو اس نے مچھلیوں کا پوچھا کہ کہاں ہیں۔ میں نے بتا دیا کہ حصہ رسد تقسیم ہو کر آتی ہوں گی۔"

میرے موزے پر جو اس کی نظر پڑی تو کچھ بگڑ کر اس نے پوچھا۔ "موزہ سب کیچڑ میں بھر لائے۔"

اس کے جواب میں میں نے اپنا بایاں ہاتھ داہنے شانے پر رکھ کر اور داہنا ہاتھ پھیلا کر بتایا کہ "اتنا بڑا مہاشیر پھنسا تھا۔ وہ وہ اس نے زور کیے ہیں کہ بس کچھ نہ پوچھو۔"

"پھر اسے پکڑا بھی؟"

"سنتی تو ہو نہیں تم۔" میں نے کہا۔ "اسے پکڑنے ہی تو گئے تھے جو موزے بھر گئے۔ اور اگر دوسرے کپڑوں کا خیال نہ ہوتا تو پکڑ ہی لیا ہوتا۔"

"جاؤ بھی۔" اس نے حقارت آمیز لہجے میں کہا۔ "کبھی پکڑا نہ ہو۔"

"تم بھی عجیب آدمی ہو۔" میں نے کہا "یقین نہ ہو تو یہ دیکھو ــــ یہ دیکھو۔" یہ کہہ کر میں نے قمیص اور پتلوں پر کیچڑ کے دھبے دکھاتے ہوئے کہا "بس کپڑوں کے خیال سے تو وہ چھوٹ گیا۔"

"ہوگا کوئی دس سیر کا۔" خانم نے کرید کر پوچھا۔

"دس سیر۔" میں نے تعجب کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔ "بیس سیر کا تھا جناب بس جس وقت ڈوری لے کر چلا ہے اور مارا ہے جو میں نے گھاؤ تو بس ایک تڑپ لے کر وہ اس زور سے بھاگا کہ ڈوری کی رگڑ سے انگلی کٹ گئی۔ یہ دیکھو۔"

یہ کہہ کر میں نے داہنے ہاتھ کی کلمے کی انگلی پھرتی سے مل کر دکھائی کہ "یہ دیکھو سب کٹ گئی ــــ رگڑ کھا کر۔"

وہاں انگلی پر بھلا نشان کہاں۔ خانم نے اپنی انگلیوں سے میری انگلی پکڑ کر دیکھی اور کوئی نشان یا رگڑ موجود نہ پا کر کہا:

"ہٹو بھی۔ نہ نشان نہ رگڑ۔"

یہ کہتے ہوئے جو ذرا دبا کر دیکھا تو میں نے جھٹکے سے انگلی ہٹالی اور کہا۔ "خوب سخت درد کرتی ہے۔ دکھا دی لے کے۔"

میں نے یہ کہا ہی تھا کہ احمد مچھلیاں لے کر آیا اور میں نے خوشی کے لہجے میں کہا۔ "یہ لیجیے میں کیا عرض کروں میری پیاری رفیقہ۔ حیات کس طرح میری کامیابی پر باغ باغ ہو گئی۔ چہرہ مارے خوشی کے جیسے کھل گیا۔ کل پانچ مچھلیاں تھیں، ایک بڑی تھی اور باقی ذرا چھوٹی۔ مچھلیوں کو دیکھتے ہی میں نے کہا:

"اوہو! غضب ہو گیا۔ ہماری غیر موجودگی میں یار لوگ بڑی بڑی مچھلیاں خود لے گئے اور ہمارے حصے میں معمولی بھیج دیں۔"

خانم نے اس پر مجھے قائل کر دیا۔ کہ میں نے یہ زبردست غلطی کی اور ایسا کبھی نہ کرنا چاہیے۔

میں نے اب مچھلیوں کا منھ کھول کھول کر گھاؤ کے نشان دکھائے کہ "یہ دیکھو یہاں کانٹا لگا تھا۔"

اس نے غور سے دیکھ کر کہا۔ "کہیں بھی نشان نہیں ہے۔"

"میں تنکے سے کانٹے کے گھاؤ کے فرضی نشان کو دکھا رہا تھا کہ باہر دروازے سے آواز آئی:

"صاحب مچھلیاں پہنچ گئیں؟"

"پہنچ گئیں۔" میں نے جواب دیا مگر ساتھ ہی میرے اوپر گویا بجلی گری۔ تنکا ہاتھ سے چھوٹ پڑا۔ کانوں اور بدن میں ایک عجیب ہی طرح کی سنسناہٹ دوڑ گئی۔ کیوں کہ یہ کڑک دار آواز خاں صاحب کے نوکر کی تھی۔ جس سے خانم بہ خوبی واقف تھی۔ اور میں نے دیکھا کہ خانم کے کان بھی کھڑے ہوئے۔ قبل اس کے کہ میں اس مصیبت کا احساس کر بھی سکوں میری آنکھیں خانم کی خوب صورت آنکھوں سے چار ہوئیں اور قبل اس کے کہ خانم کچھ کہہ سکے۔ وہ خاں صاحب کا نوکر ازلی۔ موذی۔ ناہنجار زور سے چلایا:

"پانچوں مچھلیاں سنبھال لیجیے گا۔ چار آنے سیر کے حساب سے پوری ساڑھے دس سیر ہیں۔ اور باقی دام چھ آنے۔ یہ لیجیے۔"

کہاں کے پیسے اور جناب کہاں کی مچھلی۔ یہاں لینے کے دینے پڑ گئے۔ "پکڑو اسے۔" خانم نے کڑک کر کہا۔ اور خاں صاحب کے نوکر کو پکڑوانے کی کوشش کی۔ وہ تو کہیے کہ اچھا ہی ہوا جو وہ پکڑا اور کڑا نہیں گیا۔ وہ تو صفا نکل گیا مگر یہاں؟ بس کچھ نہ پوچھیے ----- پھر کیا ہوا؟ یعنی پھر اس کے بعد کیا ہوا؟ بس کچھ نہ پوچھیے کہ کیا ہوا---۔ صرف اتنا بتایا جا سکتا ہے کہ رات کو ہمارے ہاں مچھلی نہیں پکی۔

ادھر ہمارے اوپر جیسی گزری، ہم ہی جانتے ہیں۔ صبح جو خاں صاحب کے یہاں شکایت ان کے نوکر کی کرنے پہنچا تو بس خاں صاحب اپنے ڈاڑھی کے دونوں گچھے تھام کر اتنے ہنسے ہیں اتنا ہنسے ہیں کہ بے جان ہوگئے۔ نوکر کو وہ اصل معاملہ سمجھانا جلدی میں بھول گئے۔ اور وہ جو ہمارے ہاں سے بھاگا جان بچا کر تو اس نے ایسا ہلڑ مچایا کہ خاں صاحب کی "گھر میں" کو بھی حال معلوم ہو گیا۔ کچھ بھی ہو لیکن آگے جا کر پھر جورو، اور خاں صاحب کی بیاہتا "گھر میں" تھی، اس نے بھی خوب غل مچایا اور پہلی دفعہ خاں صاحب کی زبانی میں نے سنا کہ گھر والی کے غصے کو انھوں نے سرآنکھوں پر لے کر اس سے خوب خوب لطف اٹھایا۔

وہ منحوس دن اور آج کا دن مچھلی کا شکار تو بڑی چیز ہے جب مچھلی نظر آتی ہے یا کوئی نالائق مچھلی والا بولے یا کسی دوسرے طرح مچھلی کا ذکر آجائے وہی جھگڑا اٹھایا جاتا ہے۔ مچھلی گھر میں آئی اور کھانے کے اب لالے پڑے ہیں، مچھلی کا شکار تو خواب و خیال ہی ہو گیا۔

○ ○ ○

عظیم بیگ چغتائی

غلیل

.... ۱ ....

گرمی کا موسم تھا ۔ دوپہر کا وقت گلی بھی سنسان تھی ۔ خس کی ٹٹی کے سبب خنکی تھی اور بجلی کا پنکھا ایک رفتار سے چل رہا تھا ۔ تمام دروازے بند تھے ۔

چارپائی کے برابر فرش پر میرے میزبان کا لڑکا کھیلتے کھیلتے سو گیا تھا ۔ پاس ہی اس کی ربڑ کی غلیل اور غلوں کی تھیلی رکھی تھی ۔

میں نے غلیل کی طرف دیکھا ۔ "اس سے چڑیا مر سکتی ہوگی" میں نے دل میں کہا ۔ اس کو اٹھا کر دیکھا ۔ "ایک غلہ لے کر نشانہ باندھ کر دیکھا کہ اتنے میں سڑک پر سے آواز آئی ۔

"گزر گیا ہے زمانہ گلے لگائے ہوئے"

ٹٹی کے بازو میں سے میں نے جھانک کر دیکھا ۔ ایک جوان آدمی ایک رومال میں کچھ لٹکائے چلا جا رہا تھا گاتا ہوا جی میں آیا اسے غلہ مار کر دیکھیں قریب تو تھا ہی ۔ سیدھ باندھ کر میں نے ربڑ کو خوب کھینچ کر غلہ مارا غلہ پشت میں لگا اور گاتے گاتے وہ ایک دم سے رک گیا ۔ "زمانہ .... "مڑ کر اس نے اوپر دیکھا ۔ ایک نظر پھر فوراً زمین پر غلہ کی طرف غلہ اٹھایا ۔ غور سے غلے کو دیکھا اور ہاتھ میں غلہ لیے اب دیکھتے ہیں اوپر چاروں طرف کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ غلہ کدھر سے آیا ۔ میری طرف سے کہ سامنے والے مکان کی چھت پر یا اس کے برابر والی چھت سے غلہ ہاتھ میں لے کر دیکھ بھال کر چل دیا ۔ گانا بند ۔

.... ۲ ....

منٹ بھر نہ گزرا ہوگا کہ ایک کتے صاحب نظر پڑے ۔ جاتے جاتے رک کر بجلی کے کھمبے کو حوائج ضروریہ کے مسائل کے انعقاد کے لیے منتخب فرمایا اور مراحل طے ہو رہے تھے کہ میں نے غلہ مارا "چیں............ "کر کے مسئلہ مذکور کو التوا میں ڈال کر پہلے غلہ سونگھا کہ میں نے ایک اور غلہ مارا ۔ یہ پیر کے قریب ہی پڑا ۔ ایک دم سے اچھل کر بھاگ گئے ۔

.... ۳ ....

ایک گدھے صاحب آئے ۔ یہ مٹھائی کا خالی دونا نالی کے پاس نوش کرنے لگے کہ میں نے کس کر غلہ مارا ۔ جس جگہ غلہ لگا تھا اس جگہ کی کھال کو قدرے جنبش سی دی اور بس ۔ میں نے دوسرا غلہ مارا ۔ اب جنبش بھی نہ دی میں نے فضول سمجھا ۔ چلے گئے ۔

....۴....

دیر تک کوئی نظر نہ آیا تو میں پڑ رہا۔ پھر کوئی پندرہ منٹ بعد جو جھانکتا ہوں تو کیا دیکھتا ہوں کہ سامنے والی نالی کے قریب نم زمین پر ایک کتے صاحب محوِ خواب ہیں۔ نالی کے اوپر چھوٹی سی پلیا تھی جس پر دو سیڑھیاں مکان میں جانے کے لیے تھیں اور اس کے قریب ہی کتے صاحب سوتے تھے میں نے نشانہ تاک کر ایک غلہ رسید کیا تو ان کے کان کے پاس زمین میں لگا ہڑبڑا کر یہ اٹھ بیٹھے۔ معاملہ سمجھنے سے قاصر رہے۔ اچھی طرح سونگھا دیکھا بھالا کچھ سمجھ میں نہ آیا۔ بیٹھ رہے کہ میں نے دوسرا غلہ مارا جو پیٹ میں لگا "میں" کر کے غلہ سونگھ کر لگے ادھر ادھر دیکھنے چاروں طرف دیکھا۔ مگر پتہ نہ چلا۔ پھر بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر گزرنے کے بعد میں نے غلہ مارا۔ تو اب کے انتظاماً بھونکے۔ مگر کس پر۔ غالباً خود جناب کو پتہ نہ تھا۔ اس کے بعد پھر گلی کی طرف شبہ کیا۔ پھر اس کے بعد خود پلیا کے اندر دشمن کا شبہ کیا اور اس کے بعد جو غلہ پڑا ہے تو یہ طے کر کے ہو نہ ہو دشمن پلیا کے نیچے ہے۔ لہٰذا قریب ہی کھڑے ہو کر انہماک اور جوش کے ساتھ آگے بڑھ بڑھ کر ایسے بھونکنا شروع کیا معلوم ہو کہ پلیا اڑا دیں اور یہ حملے شباب پر پہنچے ہیں کہ میں نے آخری غلہ جو مارا ہے تو حملہ کی کاروائی ملتوی کر کے جو بھاگے ہیں تو لوٹ کر نہ دیکھا۔

....۵....

ایک عورت گھونگھٹ میں منہ چھپائے جارہی تھی۔ پشت پر میں نے غلہ مارا۔ رک کر مڑی بجائے اوپر کے پشت کی طرف سڑک پر مڑکر دیکھا۔ غلہ اٹھا کر دیکھا۔ گھونگٹ سے نشانہ سا لگایا ادھر ادھر سمجھ میں نہ آیا کدھر سے غلہ آیا۔ ذرا دیر ٹھہر کر مڑکر چلی جو ہی تو ایک اور۔ ایک دم سے مڑی۔ دوسرے مکان کی بند کھڑکیوں کی سمت دیکھ کر بولی "مجھے جواب کی چھیڑا.........." بڑبڑاتی چلی گئی۔

....۶....

اتنے میں کیا دیکھتا ہوں کہ ایک عدد علمائے کرام چلا آرہا ہے کندھے پر رومال ڈالے نیچا سا کرتا۔ میں غلہ جو مارا تو جسم کے بجائے کرتے کے دامن میں لگا۔ رک گئے۔ مڑکر دیکھنے کی ضرورت پڑی۔ غلہ اٹھایا۔ ہاتھ میں غلہ لے کر فرماتے ہیں ادھر ادھر دیکھ کر۔ "کون ملعون ہے؟" اس تحقیقات ملعونیت کے سلسلے میں جو مڑے تو میں نے ایک غلہ پشت پر عرض کر دیا۔ بڑی پھرتی سے گھوم کر تڑپ کر کہا "خبیث" !پہلے والا غلہ ناپسند کر کے پھینک کر دوسرا غلہ اٹھایا کہ میں نے تیسرا رسید کیا۔ جوتے کے پاس زمین پر یہ غلہ لگا۔ تڑپ کر منہ سے نکلا "مردود" اور غلہ پھینک کر لاحول پڑھتے روانہ مگر اس طرح کہ سمجھ میں نہ آیا چلے گئے یا بھاگ گئے۔

....۷....

ایک لونڈا کوئی بارہ چودہ برس کا جا رہا تھا۔ غلہ جو مارا تو خالی گیا زمین پر پڑا۔ فوراً اٹھا کر تڑپ کر بھاگا۔ ہاتھ کی چونچ بنا کر ہاتھ ہلاتا ہوا واہ بیٹا........."

....۸....

ایک اور صاحب آئے گاتے ہوئے "........... سکھی ری نا مانے رے جیا مورا رے"میں نے ان کے بھی پشت پر ایک غلہ عرض کیا۔ ایک دم سے گانا بند کر کے بولے "کون ہے؟" غلہ اٹھا کر دیکھا "کون بدمعاش ہے" یہ کہہ کر سامنے والے مکان کے کوٹھے کی طرف شبہ کر کے"میں نے دیکھ لیا ہے۔" ہاتھ اٹھا کر بولے "ہوش ٹھکانے کر دوں گا۔"

"........... گا........ "کر کے اچھل پڑے کیوں کہ میں نے پشت پر ایک اور غلہ عرض کیا نیچے دیکھا اوپر دیکھا۔ پہلا غلہ۔ ناپسند کر کے پھینک کے دوسرا اٹھایا۔ گالیاں دے کر بلبلائے۔ مگر یہ نہ سمجھ سکے کہ مارتا کون ہے اس لیے کہ میری خس کی ٹٹی سے ملا ہوا چھجا پڑوسی کا۔ اس کا دروازہ تو بند مگر کئی کھڑکیاں قریب ہی کھلی ہوئی۔ ہماری بھی کئی کھڑکیاں کھلی ہوئی۔ گالیاں تو دے رہے ہیں مگر یہ پتہ نہیں کہ کس کھڑکی کو میں نے ایک اور غلہ مارا، وہ زمین پر پڑا۔ پھر کیا تھا۔ گالیاں دے کر فرماتے ہیں "تیری ایسی کی تیسی مجھے بھی کوئی وہ سمجھتا ہے.........." یہ کہہ کر اینٹ اٹھا کر بڑے زور سے دیوار پر مارتے ہیں اور اب میں نے چلائے غلے۔ دو۔ تین۔ چار۔ پہلا خالی۔ دوسرا خالی۔ تیسرا لگا۔ چوتھا خالی۔ پانچواں جو لگا تو ہاتھ کا ڈھیلا پھینک کے جو بھاگے ہیں تو مڑ کر نہ دیکھا۔

....۹....

ایک خوانچے والے صاحب نکلے صدا لگاتے۔ دال سیو وغیرہ وغیرہ میں۔ نے خوانچے پر غلے لگانے شروع کیے۔ ایک۔ دو۔ تین۔ چار۔ ایک بجائے خوانچے کے خود ان کے لگ گیا۔ "ارے کون ہے۔ یہ کون" کھڑے خوانچہ لیے بغل میں مونڈھا، گھوم رہے ہیں۔ لگا جو غلہ تو خفا ہو کر خوانچے مونڈھے پر رکھ کر واللہ اعلم کیا ارادہ ہو گا کہ ہوئی جو خوانچے پر اولوں کی بارش، ایک۔ دو تین۔ تو۔ "ارے۔ ارے۔ ارے۔ کہہ کر خوانچہ سر پر دھر کے اس زور سے بھاگے ہیں کہ میں تعجب کرتا رہ گیا کہ خوانچہ لے کر بھی آدمی تنا تیز بھاگ سکتا ہے۔

....۱۰....

اس کے کوئی پندرہ منٹ تک کوئی آیا ہی نہیں کہ ایک صاحب گردن جھکائے مسکین صورت بنائے چلے جا رہے تھے۔ میں نے کس کر ایک غلہ پشت پر جو دیا ہے تو بدن میں چستی آگئی غلہ ہاتھ میں اٹھا کر حسرت سے مسکین صورت بنا کر چاروں طرف دیکھ کر بولے۔

"بھلا یہ بھی کوئی بات ہے۔"
سامنے والے مکان کے مکیں نہ معلوم کیا پکارے۔ جواب میں ان حضرت نے کہا۔
"صاحب یہ بھی کوئی بات ہے کہ راستہ چلتے غریبوں کو ستانا۔"
انھوں نے کچھ نہ سنا۔ دروازہ کھول کر بولے۔
"کیا کہتے ہو؟"
وہ بولے۔ "کہتے کیا ہیں۔ یہ دیکھیے۔" غلہ ہتھیلی پر رکھ کر دکھایا۔
اب میں بھی غلیل سے پورے فوائد اٹھانے کے لیے تیار ہو گیا تھا۔ میں نے سر نکال کر کہا قبل اس کے کہ وہ حضرت کچھ جواب دیں۔ "صاحب ایسا نہیں چاہیے۔ بچارے سیدھے آدمی ہیں دیکھ بھال کے چلانا چاہیے۔ اور جو آنکھ میں لگ جاتی تب۔ ...."
راہ گیر صاحب بولے۔ "دیکھ لیجیے آپ، میں تو کیا کہوں۔"
سامنے والے حضرت بولے۔ "کئے مارا یہ غلہ۔"
میں نے چلا کر کہا۔ "خوب"
راہ گیر صاحب بولے۔ "دیکھ لو صاحب ایک تو غلہ مارا پھر.........."
میں نے کہا "اب جانے بھی دیجیے۔ لگ گیا دھوکے سے......." پھر سامنے والے حضرت کی طرف متوجہ ہو کر پکارا "صاحب کوئی بات بھی ہو۔ لگ ہی جاتی ہے۔ وہ بچارے کب شکایت کرتے ہیں۔ ذرا دیکھ کر چلایا کیجیے۔"
راہ گیر۔ "میں نے تو کچھ بھی نہیں کہا۔"
سامنے والے حضرت تڑپ کر بولے۔ "واہ صاحب واہ میں جانتا نہیں غلیل چیز کیا ہوتی ہے۔ آپ بھی غضب کرتے ہیں۔ قسم لے لیجیے مجھ سے.........."
میں نے کہا "وہ بچارے کچھ کہتے بھی ہوں۔ آپ قسمیں ناحق کھاتے ہیں۔"
مگر توبہ کیجیے یہ حضرت قسموں سے باز نہ آئے۔ نتیجہ ظاہر۔ جس کے لگی اس نے خود کہہ دیا کہ غلہ کدھر سے آیا۔ مجبوراً کہتا گیا۔ "بڑے افسوس کی بات ہے میں کچھ بھی نہیں کہتا۔ ایک تو غلہ مارا پھر جھوٹ بولتے ہیں۔"
ادھر پڑوسی صاحب نے قسموں کا تانتا باندھ دیا۔ میں نے بہت سمجھایا کہ قسمیں کھانے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ بس احتیاط کافی ہے آئندہ کے لیے حتیٰ کہ ان حضرت کو میرے چہرے کی طرف اس طرح غور سے دیکھنا پڑا کہ گویا مجھے پاگل تصور کرتے ہیں۔

.....۱۱.....

شام کو میں ٹہلنے چلا گیا۔ بعد مغرب واپس جو آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ صاحب زادے پٹ رہے ہیں، میں نے سفارش کی اور بچایا۔ معلوم ہوا کہ آج صاحب زادے نے یہ شرارت کی ہے کہ

غلیل سے تمام راہ گیروں کی خبر لے ڈالی۔

میں نے کہا بچہ ہے کیا مضائقہ ہے۔ آئندہ ایسا نہیں کرے گا۔ پھر بچہ کو بھی سمجھا دیا۔ میاں صاحب زادے غلیل کا شوق ہی ٹھیک نہیں ہے اب تو شرارت نہیں کرو گے۔ اس نے سر ہلا کر وعدہ کیا۔ میں نے کہا۔ مانگو معافی، تو بچارے نے معافی مانگ لی اس کے بعد میں دیر تک بچے کو سمجھاتا رہا۔ لڑکوں کو چاہیے غلیل دیکھ بھال کر چلایا کریں۔

"کمزوری" کا بقیہ:

بڑھتا ہے جو دیکھتا ہے مگر بل نہیں سکتا۔

آہستہ آہستہ ---- ایک خوفناک بلا کس طرح سرکتی ہے؟ کس طرح رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں! مارے خوف کے تن بدن میں سنسنی دوڑ جاتی ہے۔ تمام قوتیں سلب ہوتی معلوم ہوتی ہیں۔ یا میرے اللہ! مجھ سے غلطی ہوئی غلطی۔ ایک پانی تھا جو خوفناک رفتار سے چڑھتا چلا آ رہا تھا----

---- ایک خوفناک سمندر ---- ایک تنکا اس میں بہا جاتا! ---- بہت جلد کوہ پیکر موجوں اور تلاطم کے زیر و بم میں گم ہو گیا! ---- کسی نے بالکل غلط کہا ہے:

چاندنی ، دریا ، شگوفہ ، راگنی ، بربط ، شراب
پھٹ پڑی تھیں بزم پر رنگینیاں سب رات کو

ابھی اندھیرا ہی تھا کہ میں اپنے کمرے میں چلی آئی۔ خوشی اور تکلف۔ جی ہاں نہایت ہی رنجیدہ خیالات، ایک خوش گوار جھونکے کی طرح میرے دماغ میں آ رہے تھے! انسان کو ہر پہلو سے بہتری ہی کی امید ہوتی ہے۔ لہذا رنج اور شرم کے ساتھ کامیابی کا خوش گوار تخیل بھی دماغ میں گھوم رہا تھا۔ مگر ایک ہیبت اور خوش گوار دھڑکا ضرور تھا۔

"یکہ" کا بقیہ:

بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے آنکھیں جھپکا کر دیکھا نواب صاحب لنگڑاتے ہوئے اٹھے اور اپنی بیگم صاحبہ کو سنبھالا۔ ایک عجیب "پسپائیت" کا عالم تھا۔

خدا ارحم الراحمین ہے اس نے دس پندرہ منٹ بعد ہی ایک موٹر بھیج دیا۔ ایک انگریز اس طرف جا رہا تھا جدھر سے ہم آ رہے تھے اس نے سب کو بین بٹور کر سیدھا ہسپتال پہنچایا۔ یکے والے کا یکہ اور گھوڑا وہیں رہ گیا تھا اور کھو گیا۔ نواب صاحب نے اس کو اپنے موٹر پر جب سے رکھ لیا ہے کبھی کبھی ملتا ہے تو اس کی صورت دیکھ کر نواب صاحب اور میں اور لیڈی ہمت قدر سب کو ہنسی آتی ہے۔

نواب صاحب اور ان کی لیڈی صاحبہ تو پھر کبھی یکے پر نہیں بیٹھیں اور نہ بیٹھیں لیکن میں اب بھی بیٹھتا ہوں سواری ماشاءاللہ خوب ہے۔

حسن عسکری

عظیم بیگ چغتائی

سجاد حسین کی طبیعت میں ایک شدید اذیت پرستی (sadism) تھی۔ سجاد حسین کے مقابل لائن کے بالکل دوسرے سرے پر سرشار ہیں۔ اگر مجھے کسی مصنف کو دوبارہ زندہ دیکھنے کی تمنا ہے تو سرشار کو۔ان کے ذہن کی تیزی اور چستی کے باوجود میں سجاد حسین کو دو گھنٹے سے زیادہ برداشت نہیں کر سکتا، اور سرشار کے کبھی کبھی کے بھاری پن کے باوجود ان کے ساتھ عمریں گزار سکتا ہوں۔ یہ ہے اردو میں وہ اکیلا آدمی جس کے دل کے دروازے دنیا کے ہر انسان کے لیے کھلے ہوئے ہیں، جو اتنا نیک دل ہے کہ اپنے بدمعاشوں کو بھی پوری طرح کالانہ کر سکا، جو اتنا رجائی ہے کہ اس نے اپنے کرداروں کو چین سے گھومنے پھرنے اور کھیلنے کودنے کے لیے چار موٹی موٹی جلدوں کی وسعتیں دے دیں، اور باتیں تو الگ رہیں سجاد حسین اور سرشار کے دلوں کی چھوٹائی بڑائی کا اندازہ محض ان کی کتابوں کی ضخامت ہی سے کیا جا سکتا ہے۔ کینہ، خواہ اسے کتنا ہی پھیلایا جائے ڈیڑھ سو دو سو صفحے سے آگے نہیں جا سکتا، ہمدردانہ ہنسی کا کبھی خاتمہ نہیں ہوتا..... آپ نے اچھا کیا کہ مجھے جلد ہی یاد دلا دیا کہ مجھے دراصل چغتائی کے متعلق باتیں کرنی ہیں، ورنہ مجھے سرشار کا موضوع اتنا عزیز ہے کہ میں "فسانہ آزاد" کی یادیں تازہ کراتا آپ کو تھکا دیتا۔ لیکن سرشار کا ذکر بھی اس سلسلے میں تھوڑے سے معنی ضرور رکھتا ہے۔ اگر ہم اردو کے مزاح نگاروں کو دو سلسلوں میں بانٹنا چاہیں تو ہمیں چغتائی کے متعلق فیصلہ کرنے میں کچھ دیر نہ لگے گی۔ گو چغتائی ان وسعتوں اور گہرائیوں سے محروم رہے ہوں جو سرشار کے حصے میں آئی تھیں۔ مگر ان میں بھی انسان کو بلا پس و پیش قبول کر لینے کی صلاحیت، اور زندگی سے خود لطف اٹھانے اور دوسروں کو اس پر آمادہ کرنے کی صلاحیت موجود تھی۔ وہ بھی اپنے آپ کو زندگی اور اس کی دلچسپیوں میں ہمہ تن بھول سکتے تھے۔ افسوس یہ ہے کہ مجھے چغتائی کو قریب سے دیکھنے کا موقع نہیں ملا۔ لیکن میں نے ان کے بارے میں ایک آدھ بات ضرور سنی ہے۔ جب میں نے چغتائی کے افسانے پہلی بار پڑھے ہیں تو میں چھٹی کلاس میں تھا اور ان افسانوں نے میرے دل میں اس شخص کو دیکھنے کی خواہش پیدا کر دی تھی جس نے ٹکٹ چیکر کی قینچی اڑا دی تھی، بلی پر روشنائی سے "کولتار" لکھ دیا تھا۔ اور فیرنی کی طشتریوں پر بھی۔ اسی زمانے میں مجھے اپنے ایک بھائی سے ملنے کا اتفاق ہوا جو چغتائی کو جانتے تھے، اور جن کے ہاں وہ ایک آدھ دفعہ آ بھی چکے تھے۔ گو انہوں نے میری پیاس اچھی طرح تو نہ بجھائی، مگر یہ جان لینا بھی کچھ کم تسلی کا باعث نہ تھا کہ چغتائی کے پتلون

میں سلوٹیں ہوتی ہیں، وہ پان کھاتے رہتے ہیں، اور ان کی ترکی ٹوپی پیچھے کو ڈھلکی رہتی ہے۔ لیکن سب سے زیادہ خوشی مجھے یہ سن کر ہوئی کہ چغتائی "نرے چغد" ہیں۔ کیوں کہ اس سے میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ گر وہ "چغد" ہیں تب تو مجھ سے بھی بول لیں گے...... ایک چھٹی کلاس کے لڑکے سے بھی۔ میرے بھائی نے یہ بھی بتایا کہ چغتائی اپنے افسانوں کے بہت سے پروف ان کے پاس چھوڑ گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ میں نے ان سے پکا وعدہ لے لیا کہ وہ جاتے ہی وہ پروف مجھے بھیج دیں گے۔ وہ منظر اب بھی میری آنکھوں کے سامنے زندہ ہے کہ میں چار بجے ہی سے بے تاب ہونا شروع کر دیتا تھا، اور روز شام کو ڈاک دیکھنے جاتا تھا، اور جب میں ڈاک خانے سے خالی ہاتھ واپس لوٹتا تھا تو میرے مایوس اور جھنجلائے ہوئے خوابوں میں چغتائی کے افسانوں کا پلندہ ان جاڑوں کی شاموں کے دھندلکے کی طرح روز بروز پھولتا چلا جاتا تھا۔

مجھے یقین ہے کہ صرف میں ہی نہیں بلکہ اس زمانے کا ہر لڑکا چغتائی کے افسانے لینے کے لیے اسی بیتابی سے ڈاک خانے جاتا تھا۔ اور لڑکیاں تو اب بھی، اگر اجازت دے دی جائے، جانے کے لیے تیار ہو جائیں گی۔ لیکن آج کل کی لڑکیاں کسی مرد کو ان کی نمائندگی کرتے ہوئے دیکھنا پسند نہیں کرتیں؛ اس لیے میں ان کی طرف سے کوئی بات کہنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ مگر یہ یاد رکھنا پڑے گا کہ سب سے پہلے لڑکیاں چغتائی کی زبان سے بولیں۔ یوں ہونے کو تو راشد الخیری نے بھی ضمیر واحد متکلم میں عورتوں کے متعلق قصے لکھے ہیں، لیکن در حقیقت وہ تو عورتوں کے حق میں ایک غم خوار مرد کی اپیل ہیں۔ مگر چغتائی نے اپنے زمانے کے لڑکوں اور لڑکیوں کی نیم شعوری اور دبی ہوئی آرزوؤں کو گویائی بخشی، اور انھیں ان خواہشات اور مطالبات کے جائز اور برحق ہونے کا یقین دلایا۔ چغتائی صرف مقبول اور ہر دل عزیز ہو کر نہیں رہ گیا۔ اپنے زمانے کے جوان ہوتے ہوئے لڑکوں اور خصوصاً لڑکیوں کی ایک بہت بڑی تعداد کی ذہنی اور جذباتی تعمیر میں اس کا ایک خاموش اور چھپا ہوا حصہ ہے جو اتنا گہرا ہے کہ پہلی نظر میں دکھائی نہیں دیتا۔ میں نئی نسل سے اس حد تک واقف نہیں ہوں کہ اس کے متعلق کوئی بات وثوق سے کہہ سکوں۔

مگر میرا خیال ہے کہ لڑکوں پر اب ان کا جادو کچھ کم زور پڑ گیا ہے، تاہم لڑکیوں کے دل ودماغ پر "کولتار" اور "انگوٹھی کی مصیبت" اسی طرح حکمراں ہیں۔

چغتائی ایک تاریخی ضرورت تھا، خواہ اس تاریخی ضرورت کی اہمیت اور زمانہ ، حیات کتنا ہی مختصر کیوں نہ ہو۔ عالم گیر زندگی کی انگڑائیوں نے اس مخصوص ذہنیت کو زیادہ دن تک چلنے نہ دیا، اور نہ وہ اس قابل ہی تھی کہ اسے زیادہ دن تک جاری رکھا جائے، مگر یہ اعتراف کرنا پڑے گا کہ کم سے کم ایک نوجوان نسل کی ذہنیت۔ ان کا کردار اور زندگی کے متعلق نقطہ نظر چغتائی سے کافی حد تک اور کافی دنوں کے لیے اثر پذیر ہوا۔ اور یہ ایسی کامیابی ہے جسے حاصل کر لینے کا دعویٰ ہر مصنف نہیں کر سکتا۔ اس نے نہ صرف اپنے زمانے کے نوجوانوں کی بہت سی خام خیالیوں کو جو

انھیں ورثے میں ملی تھیں ۔ دور کیا ، بلکہ خود ان کے سامنے جذباتی زندگی کے آدرشی نقوش (patterns) پیش کیے ۔ یہ نقوش محدود اور نامکمل ہی، ان میں زندگی سے وسیع تر تجربے کے لیے ایک جھجک اور خوف بھی پوشیدہ ہی، مگر اس زمانے میں جذباتی اور جنسیاتی برتاؤ کے متعلق جو رویہ اور نقطہ نظر رائج تھا اس کے پیش نظر چغتائی کے نقوش کہیں زیادہ صحت مندانہ اور عقلیت آمیز ہیں ۔ چغتائی سے پہلے لڑکیوں کو نصیحت کے کرن پھول تو بہت پہنائے گئے تھے، مگر یہ معلوم کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی گئی تھی کہ خود انھیں کون سے زیور پسند ہیں ، اول تو عورتوں کے متعلق لکھنے والوں کا مرکز بیاہی یا بیوہ عورتوں کے خانگی اور معاشرتی مسائل تھے ۔ اگر لڑکیاں کبھی زیر بحث آتی بھی تھیں تو بس اس سلسلے میں کہ ان کی تربیت کن طریقوں پر کی جائے کہ ان کی اچھی جگہ شادی ہوسکے اور وہ سسرال میں آرام سے بسر کر سکیں ۔ اس بات کا احساس بھی غیر ضروری سمجھا گیا تھا کہ لڑکیوں کے کچھ انفرادی ، جذباتی اور جنسی آرزوئیں اور مسئلے بھی ہوسکتے ہیں ، بلکہ ان میں جنس اور جذبات کی موجودگی کا خیال تک ایک گھناؤنا اور ناپاک گناہ سمجھا جاتا تھا ۔ ذی ہوش اور محتاط لکھنے والوں کی طرف سے ان معاملات میں رہنمائی نہ ملنے کی وجہ سے لڑکیوں کی جذباتی زندگی کی تربیت پورے طور سے شرر کے ہاتھوں میں آگئی تھی یا ان چار آنے کے سنسنی پیدا کرنے والوں کے ہاتھ میں جن کی گل کاریوں سے وہ تخلیے میں محظوظ ہوتی تھیں اور جنھیں وہ کسی کے سامنے آتے ہی تکیے کے غلاف میں چھپادیتی تھیں ۔ یہ ناول ان میں ایک جھوٹا اور قبل از وقت اشتعال پیدا کردیتے تھے جس کا وہ بچاریاں صحیح طور پر تجزیہ بھی نہ کر سکتی تھیں کہ ان بے چینیوں کا ماخذ اور ان کی تسکین کا ذریعہ کیا ہے ؟ عشق اور محبت جیسے سستے الفاظ بس ان کے دماغ کو ایک مہلک مگر رنگین دھندلکے میں ڈبو دیتے تھے جس سے وہ باہر نہ نکل سکتی تھیں ۔ یہی نیم ہوشیاں تھیں جو ان میں سے بعض کو بے راہ روی پر مائل کر دیتی تھیں ۔ ورنہ یہ نتیجہ تو ہمیشہ ہوتا تھا کہ وہ اپنے اندر سمٹ جائیں ، اور افسردہ خاطر ، تخیل پرست اور قسمت پسند بن جاتیں ۔ یہ چغتائی تھا جس نے سب سے پہلے لڑکیوں کی نیم شعوری چلبلیوں کو محسوس کیا ، اور ان کے اظہار کو نہ صرف جائز بلکہ مستحسن سمجھا ۔ چغتائی کے نسائی کردار حقیقت کے مطابق ہوتے ہوئے بھی آدرشی ہیں ۔ وہ اپنے کرداروں کی شکل میں اس ذہنیت اور طرز عمل کے مثالی نمونے پیش کرتا ہے جن کی وہ زیادہ سے زیادہ تقلید ہوتی ہوئی دیکھنا چاہتا ہے ۔ جیسا میں پہلے کہہ چکا ہوں چغتائی نے ایک طرف تو سماج کی ناجائز پابندیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور دوسری طرف لڑکیوں کے سامنے ان کی فطری اور ان جائز خواہشات کے اظہار کا ایسا نقشہ عمل پیش کیا جو بہ یک وقت سکون دینے والا بھی ہے اور بے ضرر اور صحت مند بھی ۔ چغتائی کی لڑکیوں کی معصوم شرارتوں کی ابتدا کسی شعوری طور پر جنسی یا جذباتی کشش سے نہیں ہوتی ۔ وہ خود بھی آخر تک نہیں جانتیں کہ ان کی اچھل کود کی تہہ میں کون سے محرکات کار فرما ہیں ۔ چغتائی کی کتابوں

کو پڑھنے یا ان پر عمل کرنے کا نتیجہ خواہشات کا غیر معتدل طور پر بڑھ جانا نہیں ہوتا بلکہ فطری طور پر بتدریج نشو و نما پانا، جہاں وہ اپنی پڑھنے والیوں کو دماغی طور پر ایک مناسب حد تک صحت ور جنسی کھیل (sex-play) میں حصہ لینے کا موقع بہم پہنچاتا ہے، وہاں ان کی خواہشات کے زاہد حصے کو sublimation بھی دیتا ہے۔ وہ لڑکیوں کو بیمارانہ حد تک جذباتی اور غم پسند نہیں بناتا، اس کے بجائے وہ تو ان کے دماغ سے چھپی ہوئی آلائشوں کو خارج کرتا ہے، ان کی تسکین فرحت سے کرتا ہے، اور انھیں تخلیے سے نکل کر سماج کا ایک سشید اور بہتر رکن بننا سکھاتا ہے اگر کسی مصنف نے ہماری نئی نسلوں کی لڑکیوں کو نمناک جذباتیت سے بچایا اور انھیں صحیح اور تن درست تفریح کی طرف مائل کیا تو وہ چغتائی ہے۔

اپنی نسل کے نوجوان لڑکوں کی ذہنی تہذیب اور اپنے زمانے کے ادبی رجحانات کی اصلاح میں بھی چغتائی کا کام کچھ معمولی نہیں ہے۔ چغتائی چند مصنفوں میں سے ایک ہے جنھوں نے اردو کو موجودہ رومانیت کے گڑھوں سے نکال کر حقیقت پسندی کے راستے پر ڈالا۔ جس زمانے میں چغتائی نے لکھنا شروع کیا اردو ادب کے نوے فی صدی حصے پر ایک پلپلا پن چھایا ہوا تھا۔ میرے خیال میں اگر اس زمانے کے لکھنے والوں کو ایک نام دینا ہو تو بہترین لقب "صحرائی دوشیزہ اسکول" (مہربانی فرما کر یہ دونوں فارسی کے لفظ یوں ہی رہنے دیجیے۔) ہوگا۔ اس دودھ کے جھاگ والے کلچر کی بہترین وہ تصویریں ہیں جو اس زمانے میں رسالہ "نیرنگ خیال" میں نکلا کرتی تھیں۔ "درتریت" (wortherism) کے کم سے کم ایک لجلجی سی ہڈی ہوتی ہے مگر یہاں تو نری گلگلی گنڈار تھی، خواہ وہ سبز رنگ ہی کی ہو۔ یہ ان ہی لوگوں کی کرم فرمائیوں کا نتیجہ ہے کہ اردو میں "رومانیت" ایک چھچھورا لفظ بن گیا ہے۔ اس زمانے کے بیش تر تخلیقات (نظم اور نثر دونوں میں ایک ہیجڑا پن اور جنسی ناقابلیت پائی جاتی ہے۔ نہ تو وہ گہری روحانی محبت کے لائق تھے، اور نہ جنسی جذبہ ان کے بس کا تھا۔ ان کا سارا "تم پہ مرنے" کا رونا گانا محض ایک خود فریبی تھی، اور زبردستی "پانچویں سواروں" میں گنے جانے کی خواہش ان کی فارسی ترکیبوں کے باوجود ان کی ساری گوالنیں، مالنیں اور پھول والیاں جھرجھرے کاغذ پر بنی ہوئی تصویریں تھیں جو تیلیوں کے سہارے بھی کھڑی رہ سکتی تھیں، اور جن کا رنگ کہیں سے بہہ کر پھیکا پڑ گیا تھا، اور کہیں ایسا تھا جیسے مرک رنگنے کے برش سے چہرے پر سرخی لگائی ہو گو اپنی دانست میں وہ محبت کے متعلق لکھتے تھے، مگر ان کا معیار محض ایک مجہول، مضمحل، سستی، سڑسڑاتی ہوئی، مجبوری کی افلاطونیت تھی اپنے جذبات اور موضوعات کو "نفیس" بنانے کی کوششوں میں ان کا سارا زور شدت اور زندگی کھو دیتے تھے۔ ان کی ساری گرم جوشی دیگچی کے اندر بھاپ کی کھدبداہٹ تھی۔ ڈھکنا اٹھا دیجیے سب غائب۔ ان کے نگارشات کی روح کے ساتھ ساتھ اس کے ملبوس کا بھی یہی حال تھا۔ انھیں، ادب، سے زیادہ ادبیت، مرغوب تھی، ادب میں انھیں نثر میں جملوں کی لمبائی، چھوٹائی، بناوٹ اور

ترکیب، فقروں کی نشست، اور الفاظ کی اشاراتی قابلیت (Suggesti bility) فضا اور تاکید (Emphasis) اور ان کا لب و لہجہ ایسی چیزیں ہیں جو خاص اہمیت رکھتی ہیں، مگر یہی وہ چیزیں ہیں جنھیں اردو نثر اس زمانے میں کھوئے دے رہی تھی۔ ان لوگوں کے الفاظ کی تاکید، فضا، لب و لہجہ، ان کے جملوں کی ساخت، کوئی چیز فطری اور زندگی سے لی ہوئی نہ تھی بلکہ خود ساختہ اور مصنوعی۔ ایک طرف تو نیاز فتح پوری کے نقال تھے جن کے اکڑے اور تنے ہوئے جملے زندگی کے پیچ و خم سے ہم آہنگ رہ سکنے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے۔ اور اردو نثر کا گلا گھونٹے دے رہے تھے۔ دوسری طرف وہ تھے جن کی آواز میں ایک نمائشی زنانہ پن، پستی اور بند کوٹھیوں کا سا اضمحلال تھا۔ کسی قوی اور جان دار موضوع کو سہارنے کی تاب عام اردو نثر میں باقی نہ رہی تھی۔ اردو نثر کی تجدید اور اسے دوبارہ زندہ کرنے میں چغتائی کا ایک خاص حصہ ہے، جو اس وجہ سے اور بھی اہم ہے کہ ہم اسے عموماً محسوس نہیں کرتے۔ چغتائی، ادبیت، سے طاعون کی طرح بھاگتا تھا۔ اسے زندگی کو سجانے اور اس کے چہرے کی آرائش اور زیبائش کی ضرورت نہ تھی، وہ زندگی کو اپنی سادگی اور عریانی ہی میں کافی دلچسپ پاتا تھا۔ وہ ادب پیدا کرنے کے لیے زندگی سے ایک تنگ نظرانہ انتخاب نہ کرتا تھا۔ اس کے نزدیک روزمرہ کی زندگی کے واقعات اور بات چیت بجائے خود ادب تھے۔ اس نے زندگی کا ایک واقعہ لے کر اسے "ادبی" فقروں اور لفظوں میں بیان کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ روزانہ زندگی کے جملوں کی بناوٹ اور الفاظ کے لب و لہجے اور فضا کو بلند کر کے ادب کا درجہ دیا۔ انھوں نے خود بتایا کے بعض مواقع پر لکھنے سے قبل خود بول کر اور جواب لے کر دیکھ لیا ہے کہ ایسے موقع پر کیا لفظ میرے منہ سے نکلے، نکل سکنے کا سوال نہیں، واقعی کیا نکلے اور کیا نکلا کرتے ہیں۔ "چغتائی ان لکھنے والوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے اردو نثر کو ایک معین اور زندہ لہجہ اور جملے کو ایک جان دار ساخت عطا کی ہے۔ اور یہ کوئی چھوٹی چیز نہیں، جملوں اور لفظوں کی بناوٹ اور لہجہ ان آلات میں سے ہیں جن کی مدد سے شعور اور حقیقت کے موہوم اور پھسل جانے والے ذروں کو مقید کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ موجودہ افسانہ نگاروں میں چغتائی کا مقرر کیا ہوا لب و لہجہ اور تاکید نہ پائی جاتی ہو۔ مگر اپنا اپنا لہجہ ڈھونڈنے میں چغتائی نے ان کی تھوڑی بہت رہنمائی ضرور کی ہے۔ کم سے کم مجھے تو اعتراف ہے کہ اپنے افسانوں کے نثر کے آہنگ (rhythms) پانے میں مجھے چغتائی سے کئی مفید اشارے ملے ہیں، اور چاہے میرے آہنگ ان سے کتنے ہی مختلف ہوں مگر ان کے طرز کی لاشعوری یادیں برابر مجھے راستہ دکھاتی رہی ہیں۔ اور عصمت چغتائی کی نثر تو خیر ان کے بھائی کے اسلوب کا نشو و نما ہے ہی۔

اپنے افسانوں کی روح کے لحاظ سے بھی چغتائی اپنے دور کی ادبی شاہراہ سے ہٹ کر الگ راستہ بناتا ہے۔ ایسی بیمارانہ جذبات کے زمانے میں چغتائی یقیناً ایک صحت کا نشان ہیں۔ اسکی سب سے روشن جھلک تو اس رائے میں ملتی ہے جو چغتائی کی اپنے اور اپنی افسانہ نگاری کے بارے

میں تھی ۔ اس زمانے کے ادیبوں کی طرح چغتائی کو اپنی ادبی تخلیق کے گرد تقدس اور الوہیت کا ہالہ دیکھنے کی خواہش نہ تھی ، اور نہ وہ اسے کوئی پر اسرار اور عام لوگوں کی سمجھ سے بلند چیز سمجھتا تھا اس کے نزدیک کامیاب افسانے لکھنا کوئی نادر ، ممتاز اور ان سے مخصوص فعل نہ تھا ۔ میں نے تو سنا ہے کہ وہ ہر شخص کو یہ مشورہ دیا کرتے تھے کہ افسانے لکھا کرو ۔ جب کہ ہر شخص غیر معمولی بننا چاہتا تھا ، چغتائی کا مطمحِ نظر عامیت تھی ۔ وہ اپنے تخلیقی کام کے متعلق قطعی شور و غل نہیں مچاتا تھا ، بلکہ اسے نہایت ٹھنڈی اور سلجھی ہوئی نظر سے دیکھتا تھا ۔ جن لفظوں میں اس نے افسانہ نگاری کا ذکر کیا ہے ۔ ان سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا یہ کوئی میکانیکی چیز ہے جسے ہر شخص ، اگر وہ چاہے ، اتنی ہی اچھی طرح کر سکتا ہے ۔ چغتائی نے اپنے تخیل کو اتنی کم اہمیت دی ہے جیسے وہ خود داد کے مستحق ہیں ہی نہیں ۔ اس زمانے میں نہیں بلکہ آج بھی کسی لکھنے والے کے منھ سے یہ سننا حیرت خیز چیز ہوگی کہ " نہ تو میرے اوپر الہامی حالت طاری ہوتی اور نہ دلکش منظر اثر رکھتا ہے ..... ایڈیٹر کی رائے کی ضرورت سے زیادہ وقعت کرتا ہوں اور ان کے فیصلے کو عموماً اٹل سمجھتا ہوں ..... پڑھے لکھے سور ما نقادوں سے زیادہ قابل اعتبار اور بھروسے کا نقاد ان کاروباری دوست احباب کو سمجھتا ہوں جن کو میں زبانی قصہ سناؤں اور اس پر وہ تنقید کریں ۔ "

ہمارے زمانے میں کہ جب ہر شخص سماجی زندگی سے الگ ہو جانے اور اپنی ذاتی دیومالا بنانے پر مجبور ہے ، ایسا ذہنی توازن ، انکسار اور عام آدمیوں کی عقل پر اعتماد اور اس کی عزت ، اور اپنے انفرادی ذوق پر دوسروں کے فیصلوں کو ترجیح دینا ایسی چیزیں ہیں جن کا دست یاب ہونا محال ہے ۔ اپنے آپ کو برا سمجھنے لگنا اور خود سے نفرت کرنا تو آج کل کی اکثر بیمار ذہنیتوں کی خود اذیتی (masochtism) کا ایک لازمی جزو ہے ۔ لیکن چغتائی کی خاک ساری ایک نسبتاً زیادہ مطمئن زمانے اور تن درست مزاج کی پیداوار ہے ۔ اس کے ساتھ ہی چغتائی ۳۰ ء کے قریب کی جذباتی رومانیت اور ہمارے زمانے کی حقیقت نگاری کے بیچ کی ایک اہم سیڑھی ہے ۔ اس کی طبیعت کو ان جذباتی بلبلوں سے ذرا بھی لگاؤ نہ تھا ۔ اس نے اوروں کی طرح یہ نہیں کیا کہ ایک نظریاتی خاکہ پہلے تیار کر لے اور پھر (procroustess) کی طرح انسان کو کھینچ تان کر اس پلنگ پر فٹ کرنے کی کوشش کرے ۔ اسے تو ان انسانی تعلقات اور برتاؤ کے طریقوں کی تلاش تھی جو روزمرہ کی زندگی میں دیکھے جاتے ہیں ۔ نہ اسے حسن و عشق کی ان گرما گرمیوں سے کچھ سروکار تھا جو کمزور طبیعتوں کو ایک مبہم نشاط تو ضرور بہم پہنچا دیتی ہیں مگر جن کا سرور عملی اور سماجی زندگی کے لیے نہایت مہلک ہوتا ہے ، بلکہ جنھوں نے ہماری کئی نسلوں کو جذباتی حیثیت سے کھوکھلا اور ذہنی اور دماغی حیثیت سے بالکل ناکارہ بنا رکھا ہے اور جن کا اثر ابھی تک پوری طرح زائل نہیں ہوا ہے ۔ زندگی جیسے کہ عام آدمی اسے بسر کرتے ہیں : یہ تھا چغتائی کا مطمحِ نظر ۔ بہتر ہوگا کہ ان کے ادبی اصولوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے الفاظ ہی نقل کر دوں ، خواہ وہ طویل ہی ہوں ۔

وہ لکھتے ہیں۔ "میں ممکن الوقوع اور غیر ممکن الوقوع واقعات کے چکر ہی میں نہیں پڑتا میرے افسانے کے واقعات کے لیے شرط ہے کہ ممکن الوقوع ہو یا نہ ہو، وقوع پذیر ہو چکا ہو۔ اور اگر نہیں تو میرے لیے چھوڑ دینے کے لائق ہے۔ لازمی ہے کہ جو واقعہ میں لکھوں وہ وقوع پذیر ہو چکا ہو، یعنی کم از کم مجھے یقین آجائے کہ ایسا ہوا۔ چناں چہ اسی بنا پر میرا اصول ہے کہ جو دیکھو وہ لکھو اور جو دکھائی دے وہ لکھو، ورنہ مت لکھو...... ہر ایک افسانے کے بارے میں مجھ سے پوچھ لیجیے ہیرو اور خاص کیریکٹر کون ہے اور کہاں کا واقعہ ہے..... لکھتے وقت لیلیٰ و مجنوں اور شیریں و فرہاد کے واقعات پیش نظر رکھتا ہوں تاکہ افسانہ ان سے بچا رہے..... میں تو یہ کہتا ہوں کہ افسانہ نگاری نہیں میں تو وقائع نگاری کرتا ہوں۔ یہ زمانہ غپ شپ اور قصے کہانیوں کا نہیں۔ شاعری کرنا ہو تو افسانوں کو چھوڑیے..... نقاشی مت کیجیے بلکہ فوٹو گرافی کیجیے۔ ورنہ آپ کی نقاشی کے ایک سے ایک بڑھ کر نمونے اور بیل بوٹے فوٹو کی ایک کھنڈر کی تصویر پر سے قربان کر دیے جائیں گے۔ یورپ کی افسانہ نگاری کا عروج اسی میں ملتا ہے۔ اور اگر آج نئی پود اپنی افسانہ نویسی میں سے گل و بلبل نکال پھینکے اور سیدھے وقائع نگاری پر آجائے تو ناممکن ہے کہ ہم یورپین افسانہ نگاروں سے نہ بڑھ جائیں..... میرے افسانوں میں کوئی باغ، مکان یا دکان یا چھت یا جنگل جو بھی ہے وہ خود میری آنکھوں سے دیکھا ہوا ہے۔ کوئی شخص خیالی نہیں۔ افسانوں میں عشق و محبت کی گرمی اور جذبات خود میرے اپنے مشاہدے اور تجربے میں آئے ہوئے ہوتے ہیں۔ حسن وہ ہے جو میں نے خود دیکھا ہے، اور محبت وہ ہے جو میں نے خود دیکھی اور سمجھی ہے۔ اور عورت وہ ہے جسے میں نے خود دیکھا اور سمجھا ہے..... ممکن الوقوع باتوں ہی نے افسانہ نویسی کو بگاڑا ہے۔ یہاں تو شرط یہ ہے کہ وقوع پذیر ہو چکا ہو اور علم میں ہو..... حتی الوسع قصہ کو اپنی مرضی پر نہیں لے جاتا امکانات اور ممکن الوقوع باتوں سے دور اور خائف سا رہتا ہوں۔"

جیسا میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں، نوجوان نسل کی جذباتی رہنمائی میں چغتائی نے ایک صالح قدم اٹھایا۔ اس زمانے کے ادیب اگر عورت اور محبت کے متعلق ایک نفیس سی فارسی ترکیب یا جملہ لکھنے میں کامیاب ہو جاتے تھے تو خیال کرتے تھے کہ انھوں نے عورت کی فطرت اور محبت کی غایت کو پوری طرح سے سمجھ لیا ہے۔ ان کے نزدیک محبت کرنے سے زیادہ دل چسپ کام اس کے متعلق ایک خوش گوار فقرہ کہہ دینا تھا۔ چغتائی نے دور سے نظریے اور کلیے قائم کرنے کے بجائے لڑکے اور لڑکیوں کے آپس کے رویے اور تعلقات کو براہ راست دیکھنے کی کوشش کی۔ ممکن ہے کہ عورت، حسن اور محبت صرف وہ نہ ہوں جنھیں چغتائی نے دیکھا اور سمجھا، مگر عورت، حسن اور محبت وہ قطعاً نہیں ہیں جو اس زمانے کا ادب پیش کرتا تھا۔ چغتائی کو اپنے قول کے مطابق، عشق سے للہی بغض تھا۔ اگر عاشق واقعی اس زمانے جیسے ہوتے ہیں تو ان سے بغض رکھنا اور دوسروں کو ان کے زہر سے بچانا ہر آدمی کا فرض ہے، یہ چغتائی نے کیا۔ وہ اس مخصوص

جذباتیت سے ہمیشہ کوسوں دور رہا، بلکہ اتنی احتیاط برتی کہ محض عشق کو اپنے افسانوں کی بنیاد نہیں بنایا۔ ایک طرف تو اس نے اپنے زاہدانہ اور ناعاقبت اندیش ماحول کی مخالفت کرتے ہوئے نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کو معصوم تفریح حاصل کرنے کی پوری آزادی دی، اور دوسری طرف جنسی بے ضابطگیوں کو ہمیشہ کراہیت آمیز رنگ میں پیش کیا۔ اس نے طبیعتوں میں اس قسم کا اشتعال ہی پیدا نہیں کیا کہ وہ بے اعتدالیوں کی طرف راغب ہوں۔ دراصل ان کے یہاں عشق و محبت بڑی حد تک مفقود ہیں۔ ان کے کرداروں کی چھیڑ چھاڑ روح حیات یا ایک حیاتیاتی اصول کا عمل ہے جو افزائشِ نسل کے لیے دو مناسب، تن درست اور صالح نامیاتی جسم ڈھونڈتا ہے اور ان کا باہمی مذاق یہ امتحان لینے کی لاشعوری کوششیں ہیں کہ وہ ایک دوسرے سے جنسی مناسبت رکھتے بھی ہیں یا نہیں۔ چوں کہ ان کی کشش نامیاتی اور غیر شعوری ہوتی ہے، اس لیے انھیں شادی کے وقت تک یہ خبر نہیں ہوتی کہ اس سب کی غرض و غایت کیا ہے یا ان کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ اور شادی کے بعد تو ان کا ملاپ ایک حیاتیاتی ضرورت بن جاتا ہے، اور وہ ایک دوسرے کا ایسا تکملہ ہو جاتے ہیں کہ جدائی گوارا نہیں کر سکتے۔ اب وہ قربت کی لذت اور فرقت کے درد سے واقف ہو جاتے ہیں، اس لیے ان کی خود آگاہی بڑھ جاتی ہے، اور وہ اس تعلق کو استوار اور پائیدار بنانے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ اسی کوشش کا نتیجہ وہ محبت آمیز جھوتے ہیں جو چغتائی کے افسانوں میں میاں بیوی کرتے رہتے ہیں۔ چوں کہ چغتائی شعوری طور پر اس حیاتیاتی اصول کا عمل نہیں دکھا رہے تھے، اسی وجہ سے انھیں خود بھی شادی سے پہلے والے تعلقات کی صحیح نوعیت کا علم نہیں۔ اپنے کرداروں کی طرح وہ صرف شادی کے بعد والی محبت کا اعتراف کر سکتے ہیں۔ اس حیاتیاتی انتخاب میں کھنڈت ڈالنے والی چیزوں میں سے ایک مہلک خطرہ وہ وقتی ابال ہے جو محض ظاہری شکل و صورت سے پیدا ہو جاتا ہے، اور بعض اوقات نامیاتی طور سے غیر متناسب لوگوں کو آپس میں ملا دیتا ہے۔ چغتائی نے بھی یہ خطرہ محسوس کیا تھا مگر وہ اس کا صحیح سبب نہ سمجھ سکے تھے۔ تاہم انھوں نے غیر شعوری طور پر ہی اس کا تدارک کر دیا تھا۔ ان کے افسانوں میں کشش کا آغاز ہونے کے لیے کسی "نور کے پارے" یا "زہرہ جبیں" کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ "کوئی یوں ہی سا" ہی کافی ہوتا ہے۔ انہوں نے خود لکھا ہے۔

"لکھنے میں اس کا خیال رکھتا ہوں کہ پڑھنے والا ہیرو یا ہیروئن کی جھلک سے زیادہ نہ دیکھنے پائے۔ لہٰذا صورت اور شکل کی تفصیل نہیں دیتا...... اپنے افسانوں میں حسن دیکھتا ہوں دکھاتا نہیں۔"

وہ حسن جو چغتائی اپنے افسانوں میں دیکھتے تھے در حقیقت دو انسانوں کے حیاتیاتی طور پر صحیح میل کے تناسب اور ہم آہنگی کا حسن تھا۔ چغتائی کی افسانوی دنیا کے عفریت وہ لوگ ہیں کہ جو کسی لڑکی کے صحیح مقابل کو ہٹا کر اس کی جگہ لینا چاہتے ہیں، اور اس طرح عمدہ نسل کشی کے کام

میں بارج ہوتے ہیں، یا پھر وہ لوگ کہ جو ایک جوڑے کی خاندانی زندگی میں دخل دے کر اس کی ہم آہنگی میں فرق پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ خاندانی زندگی اور شادی کے بعد کی محبت چغتائی کا آدرش ہیں، اور ان چیزوں میں کسی کی مداخلت اسے بہت ناگوار گزرتی ہے۔ یہی دو قسم کے لوگ ہیں جن کے خلاف وہ اپنا طنز سب سے زیادہ استعمال کرتا ہے۔ اور یہ دکھاتا ہے کہ حیاتیاتی اصول کس طرح ان کی ریشہ دوانیوں پر فتح پاتا ہے۔ اور ان لوگوں کی کوششیں ہمیشہ ناکام ثابت ہوتی ہیں۔ اسی طرح وہ میاں بیوی کے تعلقات کا ایک نیا نقش اور عورت کی ایک نئی نفسیات پیش کرتا ہے جو کوکیا پنڈت کی نفسیات سے بالکل مختلف ہے۔ چغتائی "وفادار احمد" کے خاں صاحب اور "شبہ زوری" کے موٹے ڈرائیور جیسے "ماہر نسائیات" خاص طور سے مضحکہ خیز رنگوں میں پیش کرتا ہے۔ ان ماہران کا خیال ہے کہ منٹوں میں درجنوں بیویاں فراہم ہوتی ہیں، کیوں کہ وہ صرف پرانے طرزِ عمل سے واقف ہیں جہاں خاندانی زندگی کی بنیاد مرد کے تفوق، عورت کے بے بسی، ان دونوں کے آپس کے شکوک و شبہات پر ہوتی تھی۔ مگر چغتائی جن نئے تعلقات کا مثالی نمونہ پیش کرتا ہے وہاں خانگی زندگی کی بنیاد عورت کی فطرت کے متعلق ایک نئے نظریے، عورت اور مرد کی برابری اور باہمی رفاقت و محبت پر ہے۔ ۳۰ء کے قریب زن مریدی اور خانگی بد گمانی کے متعلق قصوں کا بہت رواج تھا۔ جن میں وہی زنانہ پن اور قوت کی کمی سر سے پیر تک بھری ہوتی تھی۔ چغتائی کے یہاں شاید ہی کوئی زن مرید نکلے۔ لیکن اگر ان کے افسانے میں کسی بیوی کو بد گمانی ہوتی بھی ہے تو وہ اس وجہ سے نہیں کہ وہ اپنے شوہر پر اعتماد نہیں رکھتی، بلکہ خالص محبت کی وجہ سے اور درحقیقت شوہر بھی پہلے کے شوہروں کی طرح اپنی بیوی سے بچتا نہیں پھرتا بلکہ اس سے الگ ہو کر ایک لمحہ بھی نہیں گزار سکتا۔ کیوں کہ ان دونوں کے درمیان جو بندھن ہے وہ طبعی اور حیاتیاتی ہے جس کی مقناطیسی قوت ان دونوں نظاموں کو الگ نہیں ہونے دیتی اس عظیم قوت کے سامنے یہ ماہر نسائیات اور غیر مناسب دعوے دار کتنے جھوٹے، بے بس اور مضحکہ خیز نظر آتے ہیں۔ حیاتیاتی انتخاب کی راہ میں بعض اوقات پرانے نظام کی بندشیں، پردہ، ذات پات کی قیدیں، روپیہ یا انفرادی ضدیں حائل ہوتی ہیں۔ مگر چغتائی ان سب کے خلاف جنگ کرتا ہے۔ اسے جنسی میل کے پرانے طریقوں سے سخت اختلاف ہے کیوں کہ وہ غیر طبعی اور آئندہ نسلوں کے لیے ضرر رساں ہے۔ وہ نوجوانوں کے طرزِ عمل کو اس پر ترجیح دیتا ہے۔ اور اس کا شدید حامی ہے۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ برنرڈ شا کی طرح چغتائی کے نزدیک بھی عورت ہی اصل شکاری ہے جو نسل کی حفاظت اور افزائش کی ذمہ دار ہے اور اس سلسلے میں مرد سے خدمت لینے کے لیے اس کا پیچھا کرتی ہے۔ شبہ زوری میں تو یہ شکار اپنے منتہائے کمال کو پہنچ جاتا ہے۔ اگر اس زمانے کے کسی اور شخص نے یہ قصہ لکھا ہوتا تو وہ ضرور اس عورت سے زہر کھلوا دیتا۔ مگر چغتائی عورت اور اس کے حقوق کا حامی ہے اور اسے اتنی قوت کا کا مالک بھی

مانتا ہے کہ وہ لڑ کر اپنے حقوق لے سکے۔ چغتائی انتار جاتی ہے کہ صرف یہاں ہی نہیں بلکہ اس کے ہر افسانے میں لڑکے اور لڑکیاں اپنی مشکلات پر قابو پالیتے ہیں اور کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ یہ رومانی ناولوں کے خاتمے کا سا سستا پن نہیں ہے۔، بلکہ یہاں ایک مخصوص اور متعین، گو ظاہر میں پراسرار، قوت کی کار فرمائی محسوس ہوتی ہے۔ چغتائی جنس کی فتح دکھاتا ہے اور اس پر اور اس کے اچھے سماجی حیثیت سے سود مند نتیجوں پر خوش ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ پرانے نظام کا مذاق اڑاتا ہے اور اس کے اندر مہمل اور مضحکہ خیز الجھنیں پیدا کر کے اس کی فرسودگی اور از کار رفتہ ہونے کا یقین دلاتا ہے۔

لیکن ان ترقی پسندانہ عناصر کی موجودگی کے باوجود چغتائی کا اخلاقی معیار قطعاً متوسط درجے والا ہے۔ اس کے نزدیک شادی شدہ زندگی ایک مثالی چیز ہے۔ اسے بعض موقعوں کے اختلافات کے باوجود ایک میاں اور بیوی کی خاندانی زندگی پر پورا اعتماد ہے۔ وہ ٹالسٹائی اور سموئیل بٹلر کی طرح ازدواجی تعلقات کا تجزیہ نہیں کرتا، بلکہ ان کے گیت گانے شروع کر دیتا ہے گو وہ عورت کا حامی تو ہے، مگر پھر بھی ایک شائبہ سا گزرتا ہے کہ وہ عورت کو مرد کا ایک ایسا ٹکڑا سمجھتا ہے جس کی زندگی بغیر اس کل (یعنی مرد) کے ناممکن ہے۔ کم سے کم شبہ زوری کی ایک تعبیر یہ بھی ہو سکتی ہے اور اسی طرح "آلو کا بھرتہ" کی بھی جنس سے تعلق رکھنے والے اکثر معاملات ہیں۔ چغتائی کی اقدار بالکل بورژوا ہیں۔ وہ کہتا ہے:

"معاشرتی افسانہ لکھنے کے لیے اور تحریر میں پاکیزگی کے لیے میری دانست میں افسانہ نویس کا کوئی صحیح مرکزِ عشق و محبت بھی ہونا چاہیے تاکہ اس کی عشقیہ تحریروں میں اور محبت کی داستانوں میں عشق بازاری نظر نہ آئے اور شریف مکانوں میں چکلے کی معاشرت نہ پیدا ہو جائے۔ .... ایک بدچلن افسانہ نویس جس کے حسن و عشق کا کوئی صحیح مرکز بھی نہیں میری دانست میں جہاں تک افسانہ نگاری اور معاشرتی افسانوں کا تعلق ہے، وہ سوائے بیہودگی کے کچھ نہ لکھ سکے گا۔"

شدید اور گہرے جذبے کو چغتائی بالکل نہیں سمجھتا۔ یہ ذرا آلودہ کر دینے والی چیزیں ہیں اس کے افسانوں کے واقعات، احساسات اور جذبات تو ایسے دھوبی کے یہاں دھلے ہوئے اور اجلے ہوتے ہیں جیسے ان کے کرداروں کی شیروانیاں۔ چغتائی کی اخلاقی قدریں اسی قدر روایتی ہیں جتنی رچرڈسن کی۔ دونوں کو شرافت اور سماجی نظام کی حفاظت کا ایسا جنون ہے کہ ہر چیز برداشت کرنے کے لیے تیار ہیں۔ بشرطیکہ ظاہر بنا رہے۔ دونوں کے لیے جنسی بے راہ روی ایک ہوّا ہے، اور ان کے نزدیک جنسی تعلقات کا مثالی نمونہ شادی شدہ بستر کی قانونی طور پر جائز ہم آغوشیاں ہیں۔ لیکن اگر کوئی ایسی ویسی بات آن ہی پڑے تو وہ مجبوراً سمجھوتا بھی کر لیتے ہیں۔ اگر خاتمہ اچھا اور شریفانہ ہو تو وہ سب باتوں کو معاف کر دیتے ہیں۔ اور "سب بہتری کے لیے ہوتا ہے۔" کہہ کر چپ ہو جاتے ہیں۔ سماجی نظام میں گڑبڑ پیدا نہ ہو۔ بس یہ کہ ان کا سب سے پہلا خیال یہی ہے وہ

مقصد جس کی ضرورتوں سے مجبور ہو کر نفسانیت تک ایک روایتی اور قانونی رسم کی مدد سے پاک اور حلال بن جاتی ہے۔ شادی سارے مسئلوں کا واحد حل ہے۔ چوں کہ "کم زوری" کی ہیروئن کو اس اسمِ اعظم کی مشکل کشائی حاصل نہ ہو سکی۔ اس لیے اسے پاگل بنا دینے کے سوا چغتائی کے لیے اور کوئی چارہ نہیں رہا۔ لیکن "ویمپائر" میں جو لڑکی ایک خوں خوار شہوت پرستی کا شکار بن گئی تھی، شادی کے بعد اس کی عصمت و عفت اسے واپس مل گئی۔ یہ ناول لکھ کر چغتائی نے ایسی مظلوم لڑکیوں کی حمایت نہیں کی، بلکہ ایک طرح سے ان پر ستم ڈھایا۔ اگر اس لڑکی کا شکاری تائب ہو کر اس سے شادی نہ کرتا تو پھر چغتائی کے پاس اس کی مصیبت کا کیا علاج تھا؟ چغتائی نے اپنے ناول کو ایک جھوٹا اور کھوکھلا خاتمہ فراہم کر کے اصلی مسئلے سے پہلو بچانے کی کوشش کی ہے کسی نے کہا ہے کہ رچرڈسن کے ناول کا نام "پامیلا یا نیکی کی فتح" (Pamela or The Triumph of Virtue) کے بجائے "مسٹر بی یا بدی کی فتح" (Mr. B. or ...) The Triumph of Vice ہونا چاہیے۔ بالکل یہی "ویمپائر" کے متعلق بھی کہا جا سکتا ہے۔

نہ صرف یہ کہ چغتائی کے تخیل میں شادی کے علاوہ جنسی اور جذباتی تعلقات کا اور کوئی حلال طریقہ نہیں تھا۔ بلکہ خود میاں بیوی کے رشتوں میں بھی وہ کوئی گہرائی نہیں پیدا کر سکے، اور خانگی تعلقات کی ایک مخصوص سطحیت سے مطمئن رہے۔ ان کی ذہنی اور جذباتی دل چسپیاں بہت محدود تھیں۔ نہ تو ان میں جمالیاتی ذوق اور احساس کی شدت تھی اور نہ حسن کی طلب۔ لیکن اس میں قصور ان سے زیادہ اس ماحول اور اس طبقے کا تھا جس میں وہ پیدا ہوئے تھے۔ بلکہ وہ تو مصنوعی اور جھوٹی حسن پرستی اور جذباتیت سے اپنا دامن پاک رکھنے کی وجہ سے داد کے مستحق ہیں۔ اگر انھوں نے اپنے پڑھنے والوں کے جمالیاتی ذوق کو سنوارا نہیں تو کم سے کم بگاڑا بھی نہیں بس یہ کافی ہے کہ وہ اس گدلے دریا میں اپنا سر پانی سے اونچا رکھ سکے اور اس کی رو میں نہیں بہہ گئے۔

اس بات نے اردو تنقید میں ایک ضرب المثل کی سی حیثیت اختیار کر لی ہے کہ چغتائی واقعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ حالاں کہ واقعات سے صرف واقعات کے لیے دل چسپی رکھنا بھی زندگی کے اشتیاق کا شاہد ہے، مگر صرف اور محض واقعات کے بل پر کوئی لکھنے والا ادب میں زندہ نہیں رہ سکتا، خواہ کہانی کہنے کے فن کا ایسا ہی ماہر کیوں نہ ہو جیسے چغتائی۔ واقعات کا افسانے کی اندرونی اور بیرونی دنیا سے ایک مخصوص علاقہ ہوتا ہے، وہ ایک ذہنیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں، ان کی ایک علاحدہ فضا اور مطلب و مقصد ہوتا ہے۔ وہ کسی وسیع تر چیز کی علامت اور نشانی ہوتے ہیں۔ اور ان ہی چیزوں کی مناسبت پر ان کی قدر و قیمت کا انحصار ہوتا ہے۔ چغتائی کے واقعات ہمیشہ صرف اس وجہ سے نہیں ہنساتے کہ وہ مزے دار ہیں اور مزے دار طریقے سے بیان

کیے گئے ہیں، بلکہ ان کی مزاحیت کا اصلی راز وہ ماحول ہے جس سے وہ پیدا ہوئے ہیں اور وہ روح اور ذہنیت جو ان میں جھلکتی ہے چغتائی کا مزاح در اصل نوجوان نسل کی کمر تھپکنا اور اسے شاباشی دینا ہے۔ ہمیں ان کے کرداروں سے ایک ایسی ہم دردی ہو جاتی ہے۔ جس کا مطالبہ مزاحیہ کردار عموماً نہیں کرتے۔ ہم ان کی کامیابیوں پر خوش ہوتے ہیں۔ اور ان میں ذاتی دلچسپی لیتے ہیں، کیوں کہ وہ ایک خشک، تنگ نظر اور زاہدانہ ماحول سے لاابالیانہ جہاد میں مصروف نظر آتے ہیں۔ چغتائی ہنسی کو ایک سماجی ہتھیار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اور ان فرسودہ قیدوں اور رسموں کو مضحکہ خیز بناتا ہے۔ جن سے سماج کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ لیکن چغتائی کے یہاں طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ اس کے یہاں ہنسی کا سب سے بڑا سرچشمہ سماج کی قیدوں سے رہائی پانے کی خواہش ہے... ایک مخصوص سماج کی مخصوص قیدوں سے۔ اور اس نوجوان نسل کی ساری توجہات اسی پر مرکوز تھیں۔ ۳۰ء کے قریب کا زمانہ مسلمان متوسط طبقے کے لیے نسبتاً خوش حالی اور سکون کا تھا یوں ہونے کو تو ملک میں سول نافرمانیاں، ستیاگرہیں اور ہڑتالیں زور شور سے جاری تھیں۔ مگر مسلمان سیاسی جدوجہد سے بالکل الگ تھلگ تھے اور ان کی حیثیت صرف ایک بے پروا تماشائی کی رہ گئی تھی۔ حالاں کہ اقتصادی کساد بازاری کا طوفان ۳۶ء میں پھٹنے والا تھا، مگر مسلمان نوجوان اس سے قطعی غافل تھا۔ اسے پورا یقین تھا کہ اگر ڈپٹی کلکٹری نہ ملی تو ڈیڑھ سو روپے کی کلرکی تو کہیں نہیں گئی۔ چناں چہ وہ اپنے مستقبل کی طرف سے اطمینان اور "نے غم دزد نے غم کالا" کے احساس میں مگن تھا۔ اس خود اطمینانی اور خود پسندی کا لازمی نتیجہ یہ ہوا تھا کہ مسلمان متوسط طبقے کی اخلاقی، جدوجہد اور ذہنی دل چسپیاں نہایت محدود اور ہلکی پھلکی رہ گئی تھیں۔ اس زمانے کا مسلمان نوجوان یا تو مجہول اور بے گودام وہمیت میں مبتلا ہو جاتا تھا۔ یا پردہ توڑنا، نکاح بیوگاں، فضول خرچی کی رسموں کا ترک کرنا، اپنی مرضی سے شادی وغیرہ قسم کی معمولی گو مفید اصلاحوں کی حمایت کو اپنی ذہنی رفعتوں کی معراج سمجھتا تھا۔ اور یہ نوجوان اپنے آپ کو دکھانے کے لیے بھی بہت بے چین رہتے تھے۔ "دیکھو ہم کیسے نفیس لوگ ہیں!" مگر افسوس ہے کہ ان کے پاس دکھانے کے لیے صرف اجلی اور بے شکن شیروانیاں ہی تھیں۔ چغتائی اسی نسل کا مترجم ہے....... اس کی اچھائیوں کا بھی اور برائیوں کا بھی۔ وہ ان کی خود بینی اور خود ستائشی میں ان کا ممد و معاون ہے، ان کی نئی حاصل کی ہوئی آزادی کا نغمہ خواں ہے، اور پرانی نسل کو مقابلے میں لاتا ہی نہیں۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے چغتائی کی دنیا سے ماں باپ اور دوسرے بزرگ سرے سے غائب ہو گئے ہیں۔ اور نوجوانوں کو پورا سوراج حاصل ہے۔ وہ جس طرح چاہیں کھیلیں کودیں۔ (کیا میں یہاں چغتائی سے یہ سوال پوچھ سکتا ہوں کہ یہ فوٹوگرافی ہے یا مثالیہ نقاشی؟) اور اگر کبھی پرانی نسل والے رخنہ انداز ہوتے بھی ہیں تو ان کی کچھ پیش نہیں جاتی، اور انھیں ہمیشہ نئی نسل کی خواہشوں کے آگے دبنا پڑتا ہے۔ چغتائی کے مزاح کی روح دو نسلوں اور دو قسم کا موازنہ اور تصادم ہے جو

سطح کے نیچے ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ اس نوجوان نسل میں کم زوریاں بھی، مگر اس میں ایک "اچھل" ضرور تھی، اور چغتائی اس کا بہترین عکاس ہے، بلکہ چغتائی کی ساری فن کاری میں یہی "اچھل" پوشیدہ ہے۔ اس نسل کا خیال تھا کہ ہم بہت دل چسپ لوگ ہیں۔ اس خیال نے چغتائی میں اپنے آپ پر اور اپنے افسانوں کی دل چسپی کا یقین بھر دیا تھا، اور اسی نے ان سے کہلوایا تھا کہ "بھلا ہم کوئی قصہ سنائیں اور لوگ اسے باور نہ کریں، یہ کیسے ممکن ہے۔" یہی یقین کامیاب ادبی تخلیق کی پہلی شرط ہے۔

چغتائی میں یہ چند صفتیں ایسی تھیں جو اسے ایک بڑا مزاح نگار بنا سکتی تھیں۔ مگر اس کے ہاتھ کچھ ایسے بندھے ہوئے تھے کہ وہ اپنی صلاحیتوں کی نگہداشت نہ کر سکا، اور اب ہم کھینچ تان کر بھی اس کا شمار اول درجے کے مزاح نگاروں میں نہیں کر سکتے۔ اس میں بہت کچھ دخل تو اس کی مسلسل اور مستقل علالت کو بھی تھا۔ مگر خود اس کے اندر اور اس کے ماحول میں ایسی کم زوریاں تھیں جن کے ہوتے ہوئے ایک جان دار اور بڑے مزاح نگار کی نشوونما نہیں ہو سکتی تھی۔ لیکن انسان سے ہمیں بہت زیادہ کا مطالبہ نہیں کرنا چاہیے۔ چغتائی اپنے زمانے کی پابندیوں میں بری طرح محصور تھا....... جیسا ہر زمانے کا لکھنے والا...... اور ایسے ماحول میں رہتے ہوئے کوئی اس سے زیادہ کر ہی کیا سکتا تھا۔ جو چغتائی نے کیا۔

چلتے چلتے دو ایک لفظ چغتائی کی کردار نگاری کے متعلق بھی کہتا چلوں۔ چوں کہ چغتائی کو ایک مخصوص ذہنیت کی تبلیغ اور اس کے مثالی نمونے پیش کرنا منظور تھا، خواہ غیر شعوری طور پر ہی، اس لیے ان کا حقیقی کردار ایک ہی ہے، چاہے وہ مرد کی شکل میں ہمارے سامنے آئے چاہے عورت کی۔ انھوں نے چند مثالی صفتیں چھانٹ لی تھیں، اور انھیں ہی وہ اپنے کرداروں میں اجاگر کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کے کردار چلتے پھرتے نقطہ نظر ہیں، جی نہیں، ان میں اسی قدر زندگی ہے جتنی مجھ میں یا آپ میں۔ چغتائی اپنے پسندیدہ خصائص لے کر آدمی گھڑنے کی کوشش نہیں کرتا، بلکہ چلتے پھرتے آدمیوں میں صرف اپنے پسندیدہ خصائص دیکھتا تھا۔ اسی وجہ سے ان کے کردار "گول" نہیں بلکہ "مسطح" ہیں وہ صرف زندگی کی ایک سطح پر جیتے ہیں اور ہم انھیں بڑا محدود اور رکارکا سا محسوس کرتے ہیں۔ چوں کہ ان کے یہاں صرف ایک ہی کردار ہے اس لیے دو کرداروں کے تصادم سے ان میں کوئی تبدیلیاں یا تصرفات پیدا نہیں ہوتے۔ اسی طرح چوں کہ یہ کردار چغتائی کا مثالی نمونہ اور اس میں کوئی تغیر گوارا نہیں ہو سکتا۔ اس لیے ان کے افسانے میں واقعات کردار سے پیدا ہوتے ہیں، مگر کردار پر اثر انداز نہیں ہوتے..... ہاں، ایک بیوی یا شوہر ضرور دے دیتے ہیں۔ یہ میں چغتائی کی کردار نگاری کے نقائص نہیں گنوا رہا ہوں، بلکہ صرف اس کی خصوصیتوں کا ذکر کر رہا ہوں۔ جب تک کہ وہ ہمارے اندر اپنی تخلیق کی ہوئی دنیا پر یقین پیدا کر سکتا ہے (اور یہ وہ خوب کرتا ہے) اس وقت تک اس سے کیا کہ اس کے

کردار گول ہیں یا مسطح ۔ مسطح کردار تو یوں بھی مزاح کے لیے زیادہ مناسب ہیں ۔ اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ چغتائی کو دل چسپی سے پڑھا جاسکتا ہے ۔ مجھے اندیشہ تھا کہ ۴۲ء میں چغتائی کو پڑھنا ناممکن ہے ، لیکن جب میں نے دوبارہ پڑھ کر دیکھا تو میرا خیال قطعاً غلط ثابت ہوا ۔ چغتائی کو بیانیہ (Narrative) اسلوب پر قدرت حاصل تھی ۔ اور کہانی کہنے کے فن میں تو وہ اردو کے بہترین ماہروں میں سے تھا ۔ یہاں یہ یاد رکھنا پڑے گا کہ یہ وہ فن ہے جس کے استعمال میں ہمارے "شعور میں کنوئیں کھودنے والے" کم زور پڑتے جارہے ہیں ۔ چغتائی کو سب سے پہلا خیال اپنے افسانے کو دلچسپ بنانے کا ہوتا تھا ، اپنے نقطہ ۔ نظر کو ثابت کرنے اور منوانے کا نہیں ۔ اسی وجہ سے جب اس کے افسانے میں غیر ضروری باتیں آجاتی ہیں تو وہ ہماری لطف اندوزی میں مخل نہیں ہوتیں ۔

چغتائی نے اپنے زمانے کے مسلمان متوسط طبقے کے نوجوانوں کی Epic لکھی ہے ۔ اس نے ان کی روح کو قلم بند کیا ہے ۔ اور وہ اس لحاظ سے قابل قدر ہے ۔ کیوں کہ ہر روح ، چاہے وہ کتنی ہی چھوٹی ہو ، قابل قدر ہوتی ہے ۔ ممکن ہے کہ آجکل کے طوفانی زمانے میں ہمیں چغتائی کی ہنسی گراں گزرتی ہو ۔ لیکن جب بادل چھٹ کر نیلا آسمان نکل آئے گا اور ابابیلیں پھر اڑنا شروع کردیں گی تو ہم چغتائی کی صحبت کو زیادہ خوش گوار پائیں گے ۔ جب نیا نظام قائم ہوگا اور ہم تعمیر کے کام میں مصروف ہوں گے تو ہمیں بڑھاوا دینے ، ہمیں اپنے اوپر یقین دلانے اور ہماری Epic لکھنے کے لیے ایک چغتائی ہی کی ضرورت ہوگی ۔

("ساقی" دلی ۴۲ء)

بازگشت

آل احمد سرور

آصف فرخی

شان الحق حقی

انور خان

اردو ادب کا ایک قاری

جمال اویسی

اردو ادب کے ایک تاجر

انور قمر

سلطانہ اختر الایمان

مرغوب علی

نیر مسعود

سلیم شہزاد

شمس الرحمن فاروقی

صغریٰ عالم

رشید حسن خان

خالد سعید

فضیل جعفری

محمد نور الدین خان

حمید نسیم

قیصر اقبال

شفیق فاطمہ شعریٰ

اندر موہن کیف

"حمید نسیم نے میراجی پر اپنے مضمون (سوغات ع۹) میں اردو کے Ethos اور اردو والوں کی Sensibility کی بات چھیڑی ہے۔ مولوی عبدالحق کی "دی اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری" میں Ethos کا ترجمہ کسی جماعت یا قوم یا نظام کی خصوصیات کیا گیا ہے۔ اور Sensibility کے لئے حس، ادراک، قوت مدرکہ احساس، حساسی جیسے الفاظ دئے گئے ہیں۔ سہولت کے لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ Ethos سے کسی جماعت یا قوم کی بنیادی خصوصیات یا اس کی روح مراد ہے۔ اور Sensibility سے اس کی حسیت۔ حمید نسیم کے نزدیک اردو کی روح اور اردو والوں کی حسیت اقبال کے الفاظ میں "عجم کے حسنِ طبیعت میں جھلکتی ہے"۔ یعنی فارسی الفاظ کثرت سے استعمال ہوں یا اقبال ہی کے الفاظ میں عجمی لَے ہو تو یہ اردو کے مزاج کے مطابق اور اردو والوں کی حسیت کا مظاہرہ ہے۔ اور اگر ہندی لَے نمایاں ہو تو یہ اردو والوں کی حسیت سے دور ہو جاتا ہے یا یوں کہئے کہ "ٹاٹ باہر ہو جاتا ہے"۔ حمید نسیم خود بہت اچھے شاعر ہیں اور اُن کا اردو ادب کا مطالعہ بھی بہت گہرا ہے۔ انھوں نے "سوغات" میں راشد، میراجی اور عزیز حامد مدنی پر جو مضامین لکھے ہیں وہ نہ صرف ان شعرا کی اہمیت اور معنویت کو واضح کرتے ہیں بلکہ نقاد کی ان شعرا کے ذہنی سفر میں ان کے ساتھ پرواز کی بڑی قابل قدر کوشش ہیں۔ لیکن اردو کے Ethos اور اردو والوں کی Sensibility کے متعلق میراجی والے اپنے مضمون میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے، وہ پورا صحیح نہیں ہے اور نہ اردو کے مزاج اور اردو کی تہہ داری کے ساتھ انصاف کرتا ہے۔

اس نکتے کو واضح کرنے کے لئے مجھے زبان کی تاریخ اور ادب کے ارتقا کے حوالے سے چند باتیں کہنی ہیں۔ اردو ایک جدید ہند آریائی زبان ہے جس کی بنیاد کھڑی بولی پر ہے۔ فرہنگ آصفیہ کے دیباچے میں سید احمد دہلوی نے لکھا ہے کہ اردو زبان میں پچھتّر فیصد سے زیادہ الفاظ ہندی کے ہیں۔ اردو زبان و ادب کے ارتقا میں بازار، خانقاہ اور دربار تینوں تہذیبی اداروں کا حصّہ رہا ہے۔ اگر ہم ولی سے پہلے کے ادب کو دیکھیں تو اس میں ہندی لَے غالب ملے گی۔ عجمی لَے ولی سے شروع ہوتی ہے۔ لیکن یہ بات نظر انداز نہ کرنی چاہئے کہ جسے ہم اردو کا چلن کہتے ہیں اس میں ہندی لَے اور عجمی لَے کا ملاپ ہے۔ شاہ حاتم، درد، سودا، میر کے یہاں یہ ملاپ ایک جاندار اور طرحدار اسلوب میں ظاہر ہوتا ہے۔ انشاء نے "دریائے لطافت" میں اعلان کر دیا تھا کہ فارسی یا عربی کا جو لفظ اردو میں جس طرح استعمال کیا جاتا ہے وہی صحیح ہے، خواہ از روئے اصل وہ غلط ہو۔ لکھنؤ میں شروع شروع میں دلی والوں سے مختلف ہونے کے شوق میں اور ناسخ کے اثر سے عجمی لَے بڑھی لیکن یہ رنگ زیادہ عرصے نہ چلا۔ دربار اور خواص پسندی کے اثر سے نظیر اکبر آبادی کے اردو پن کو شیفتہ جیسے لوگوں نے سوقیانہ کہہ دیا ہو، لیکن نظیر اردو پن اور اردو کے مزاج کی شیفتہ سے زیادہ اچھی نمائندگی

کرتے ہیں۔ ادبی زبان کبھی کبھی تازہ کاری کے لئے فارسی کی طرف متوجہ ہوئی ہے لیکن اس کے یہ معنیٰ نہیں کہ وہ اپنی بنیاد اور اپنے مزاج سے الگ ہو جاتی ہے۔ غالبؔ نے نسخۂ حمیدیہ کی شاعری میں تازہ کاری کے لئے طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہا لیکن غالبؔ کا رنگ صرف نسخۂ حمیدیہ کا رنگ نہیں ہے۔ منتخب دیوان غالبؔ کا رنگ ہے۔ اقبال نے جب ۱۹۱۲ء میں پیارے صاحب رشید کو اپنی غزل کا یہ مطلع سنایا ؎

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں | کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

تو کہا جاتا ہے کہ پیارے صاحب نے یہ کہا کہ اب اردو میں کچھ سنائیے۔ انیسؔ کے مرثیوں کی زبان کے رمز شناس پیارے صاحب رشید کا اقبال سے یہ کہنا سمجھ میں آتا ہے۔ شوق قدوائی کی عالم خیال ہو یا حالیؔ کی نرم و شیریں زبان۔ یہ چند شعرا کا شوق فضول نہیں ہے بلکہ یہاں اردو شاعری کی روح بول رہی ہے۔ میں مولانا ابوالکلام آزاد کی عظمت کا قائل ہوں لیکن مولوی عبدالحق کا یہ طنزیہ جملہ بھی یاد ہے کہ "الہلال کی اردو، حرامی اردو ہے"۔ اسی طرح نیاز فتحپوری کے اثر سے "رئیس التحریر" اور "مدیر مسئول" کا استعمال میرے نزدیک اردو ادب کی شریعت میں اگر گناہ نہیں تو مکروہ ضرور ہے۔ اسی لئے میں عظمت اللہ خان کی شاعری کو یا آرزو لکھنوی کی سریلی بانسری کو کھری اردو سمجھتا ہوں۔ آرزو کی ایک نظم کے چند اشعار پر میں اپنی بات ختم کرنا چاہتا ہوں ؎

رن میں گھوڑا جو اڑاتے ہوئے آئے عباس | چوکیاں گھاٹ پہ بیٹھی تھیں رکا تھا پانی
وہ لچکتی ہوئی ڈانڈیں وہ چمکتے ہوئے پھل | دھوپ میں اور بھی کھولا ہوا اُن کا پانی

راشد ہوں یا میراجی، فیض ہوں یا اختر الایمان۔ یہ سب اردو کی دھنک کے مختلف رنگوں کی نمائندگی کرتے ہیں اور اس دھنک میں جتنے رنگ ہیں وہ سب اردو پن کی تہہ داری اور لالہ کاری کو ظاہر کرتے ہیں۔ مطلقیت Absolutism یا تاریخیت Historicism کے بجائے تناظریت یا Perspectivism ہمارا شعار ہونا چاہئے۔ بہرحال اردو شاعری کو میں صرف عجمی لَے کی شاعری ماننے کو تیار نہیں ہوں۔ اس میں ہندی لَے اور عجمی لَے کا ملاپ ہے۔ اردو پن اسی کو کہتے ہیں

میں اگرچہ پہلے سے بہتر ہوں مگر ابھی اخبار پڑھنے اور خط لکھنے کے سوا اپنے لکھنے پڑھنے کا کام شروع نہیں کر سکا۔ جیسے ہی ممکن ہوا آپ کو حمید نسیم کی کتاب "اقبال، ہمارا اعظیم شاعر" پر ریویو بھجواؤں گا۔

"سوغات" کا تازہ شمارہ ہر لحاظ سے خاصے کی چیز تھا۔ اس پر اظہار خیال بھی کچھ دن بعد کروں گا۔ یہ خط بھی اپنے ایک عزیز سے لکھوا کر بھیج رہا ہوں۔ آپ اپنی وضع پر قائم رہیں اور "سوغات" کو اسی شان سے نکالیں۔" آل احمد سرور علی گڑھ

"محبِّ مکرم! تسلیم - نیا "سوغات" کراچی ہوتا ہوا یہاں مانٹریال میں پرانا ہو کر ملا، مگر شکر کیا اور دل خوش ہوا - آپ وہیں بھیجتے رہیں، مجھے دیر سویر وصول ہوتا رہے گا - آپ کے شش ماہی جریدے سے پڑھنے والوں کو کچھ ویسی ہی شکایت ہے جیسی مرزا غالب کو اپنی چھ ماہی تنخواہ سے تھی - معلوم نہیں قسمت میں کتنی چھ ماہیاں وصول کرنی رہ گئی ہیں - خیر "تم سلامت رہو ہزار برس - ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار"

اغلاطِ طباعت اب کے بھی خاصی ہیں - ایک آدھ جگہ پڑھنے والے شاید چکرا گئیں - مجھے خود بھی یاد نہیں کہ کیا تھا کیا ہو گیا - آپ بڑی احتیاط برتتے ہیں مگر "فقیر کی دعا" اپنی جگہ - اس پر خیال آیا کہ آلِ احمد سرور صاحب نے شمس الرحمٰن فاروقی کے مراسلے پر اپنے حاشیے میں لکھا ہے کہ "روزمرّہ" کے مفہوم پر مزید گفتگو کی ضرورت ہے - روزمرّہ کے ابتدائی معنیٰ بول چال ہی کے تھے - یعنی فارسی کے بالمقابل جو رسمی زبان تھی (علمی، ادبی اور درباری) روزمرّہ بول چال کی زبان، ہندی بولی، جو عام طور پر (روزمرّہ) بولی جاتی تھی - بعد میں یہ لفظ "زبانِ روزمرّۂ اہلِ دہلی" یا "روزمرّۂ اہلِ زبان" کا اختصار بن گیا۔ میں نے مقتدرہ قومی زبان کی شائع کردہ "جامع الامثال" (مرتبۂ وارث سرہندی مرحوم) پر اپنے دیباچے میں کہاوت، محاورہ اور روزمرّہ وغیرہ کا فرق واضح کرنے کے سلسلے میں مثالاً لکھا تھا:

"آؤ دیکھا نہ تاؤ، لبلبی دبا دی - بھلے کو بندوق خالی تھی، نہیں تو بیٹھے بٹھائے کسی کا خون ہو جاتا - خدا بری گھڑی سے بچائے - سچ پوچھو تو مجھے ان کے یہ کرتوت ایک آنکھ نہیں بھاتے - خیر وہ جانیں اُن کا کام جانے۔"

اسی طرح کے الفاظ جو بولنے والوں کی زبان سے بے ساختہ ادا ہوتے ہیں، اگر آورد کے طور پر لائے جائیں تو کوری نقّالی کہلائیں گے، اور کلیشے بن جائیں گے - چنانچہ مذکورہ عبارت میں آورد کا شائبہ موجود ہے کہ یہ دانستہ بعض الفاظ کو کھپانے کے لئے گھڑی گئی تھی - یہی بات یوں بھی کہی جا سکتی تھی کہ بے سوچے سمجھے بندوق چلا دی، غنیمت ہے کہ اس میں گولی نہ تھی ورنہ کوئی ناحق مارا جاتا - "خدا بری گھڑی سے بچائے" - یہ دعائیہ کلمات ضرب المثل کے ذیل میں آتے ہیں - مَثَل کے لئے "ضرب المثل" بے قاعدہ گھڑی ہوئی اصطلاح ہے - عربی کا محاورہ ہے ضَرَبْتُ مَثَلاً (میں نے مثال دی یا مَثَل کہی) یہ اس کے قیاس پر بنا لی گئی ہے - اس کا ہندی مترادف "کہاوت" ہے - محاورہ فعل کے ساتھ مشروط ہوتا ہے، نیز یہ کہ مفہوم لغوی مفہوم سے متجاوز ہو - مثلاً "جواب دینا" محاورہ ہے، جس کے معنی ہیں انکار کرنا، مایوس کرنا، برطرف کرنا، زبان درازی یا ردّ و بدل کرنا (چل نکلا ہے ماں کو جواب دیتا ہے) محاورات روزمرّہ میں لازماً شامل ہوتے ہیں - اور ہاں دشنام بھی ؎

گالیوں کا ہم پہ چلتا روز چھرّا صاف ہے   واہ کیا لطفِ زباں کیا روزمرّہ صاف ہے   (ظفر)

بعض الفاظ عامیانہ، سوقیانہ یا مبتذل (بفتحۂ اوّل) شمار ہوتے ہیں۔ لیکن ابتذال یا عامیانہ الفاظ بھی اپنے موقع پر آئیں تو سجتے اور چست بیٹھتے ہیں۔ مثلاً جہاں بے تکلفی جتانا ہو یا مزاح مقصود ہو "عمر ماں باپ سے آگے نکل گئی۔ چھوکٹ میں جی رہا ہوں"۔ ایسا لفظ رسمی گفتگو میں در آئے گا تو مبتذل کہلائے گا ورنہ کھرا روزمرّہ۔ یعنی یہ اضافی قدریں ہیں۔ وہی لفظ کہیں برمحل اور فصیح اور کہیں بے محل اور مبتذل ہو سکتا ہے۔

ہر زبان میں اخذ و ترک کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ اور ہر شائستہ زبان کا ایک معیار بھی ہوتا ہے۔ جس کی طرف میں نے اپنے مضمون میں توجہ دلائی تھی۔ یہاں کینیڈا میں فرانسیسی کا جو روپ چل رہا ہے اُسے پیرس والے نہیں مانتے۔ بہت سے الفاظ جو یہاں رائج ہیں وہاں کب کے متروک ہو چکے۔ گویا یہ ایک طرح کی دکھتی رگ ہے۔ پچھلے سال فرانسیسی اکادمی کے ایما پر قانون پاس ہوا تھا کہ آئندہ کوئی انگریزی لفظ فرانسیسی میں ملا کر نہیں بولا جائے گا۔ بہت سے انگریزی الفاظ جو خصوصاً امریکی اثر سے دنیا میں عام ہوتے جا رہے ہیں، فرانسیسی میں ان کے بولنے یا لکھنے پر تعزیر لگ گئی۔ لیکن وہاں کی عدالت عالیہ نے اسے منسوخ کرا دیا کہ ہمارے جمہوری آئین کے تحت حکومت کو عوام کی زبان پر پابندی لگانے کا حق نہیں ہے"۔

شان الحق حقی

مکرّر: میری "فرہنگِ تلفّظ" جو مقتدرہ کی فرمائش پر مرتب کی تھی اسلام آباد سے چھپ گئی ہے۔ لسانی "مسائل و لطائف" پریس میں ہے۔ اِن دنوں OUP کے لئے انگلش اردو ڈکشنری تیار کر رہا ہوں۔ بڑا وقت لے رہی ہے۔ یہ بات صرف آپ سے کہہ رہا ہوں کہ اس طرح کے فرمائشی کام جو ساری عمر سر پر سوار رہے، اب کھلنے لگے ہیں۔ اگلے مہینے ۱۵ ستمبر کو ۸۰ رواں سال لگ جائے گا۔ اپنے لوگ اتنا کب جیا کرتے ہیں۔ شرافت سے خدا حافظ کہہ جاتے ہیں"۔

(یہ سطریں اشاعت کے لئے تو نہیں تھیں لیکن مقصودِ اشاعت یہ ہے کہ "سوغات" کے پڑھنے والے بھی، میرے ساتھ، حقی صاحب کی جواں ہمتی کی داد دیں اور اُن کی صحت اور درازیٔ عمر کی دعا کریں۔ م۔ا)

"جی ہاں! انتظار حسین کا ناول (آگے سمندر ہے) پڑھ لیا۔ کیا عرض کروں، بے حد شرمندہ ہوا۔ ان کا احترام فطرتِ ثانی بن گیا ہے۔ اور وہ اپنی ہر نئی تحریر میں اس کے خلاف باقاعدہ آزمائش میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ اصل میں تقریباً تمام دوسرے لکھنے والوں کی طرح، ان پر بھی تن آسانی کا موسم بہار تنا ہوا ہے۔ وہ قرینے سے خود اپنے آپ سے سبقت لے جانے کا ولولہ انگیز رجحان نہیں پیدا کر سکے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ان کے یہاں تازگی بہت پہلے ہی رخصت ہو گئی تھی۔ اور جو الف لیلوی اور کتھا سرت ساگری باتیں انھوں نے قاری کو بہلانے کے لئے کی تھیں (میرے خیال میں اُن باتوں پر خود انھیں بھی ایمان نہیں تھا) خود ان کے بہلاوے میں آگئے ہیں۔ وہ اچھے ادیب ہیں، لیکن "اچھے پن" کا معیار

انھوں نے اپنے ادبی منظرنامے کے تقاضوں، رعایتوں اور آسائشوں کو مدِّنظر رکھ کر متعین کیا ہے، اپنی صلاحیت کے امکانات اور اُس کی سدرۃ المنتہیٰ کو مدِّنظر رکھ کر نہیں۔ اور یہی آن، کا المیہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ، استعارۃً، ابھی اپنا لکھا حرف قلم زد کرنے کی منزل تک نہیں پہونچ سکے ہیں۔ لیکن وہ جو کہتے ہیں، مرا ہاتھی بھی سَوا لاکھ کا، تو اُن کی بیشتر پُرانی چیزیں، جو کچھ آج لکھا جا رہا ہے، اُس میں سے بیشتر پر بھاری ہیں۔

جوں جوں اردو سے محبت بڑھتی جا رہی ہے اسی تناسب سے اس کے کُنبے کنُم والوں سے اجنبیت بھی۔ معدودِ چند لکھنے والوں کو چھوڑ کر کسی اور کے دو جملے تک نہیں پڑھے جاتے۔ ان سب کے یہاں تحریر میں منطقی انجام کا جو ہولناک، اور اتنا ہی دردانگیز بحران ہے وہ فوراً متنفّر کر دیتا ہے۔ کبھی کبھی جی چاہتا ہے، اور اکثر اُس وقت جب کوئی تحریر پوری پڑھ لی ہو، کہ اس کے حوالے سے اپنے تاثرات لکھوں۔ کوئی رسمی تنقید نہیں، بس ایک عامیانہ درجے کی ذہانت کے آدمی کے کسی نگارش سے تخلیقی اِن کاؤنٹر کا چھچھلتا سا خاکہ۔ لیکن تحریک سراب و حباب سے زیادہ نہیں ثابت ہوتی۔ آپ یہ دیکھ لیجئے، نیّر مسعود کے افسانے جس طرح میں نے پڑھے ہیں اور اُن سے جس قسم کے تاثرات ذہن میں آئے ہیں، آج تک اُن کا شائبہ بھی مجھے اُن پر لکھنے والوں کی کسی تحریر میں نظر نہیں آیا۔ خیر یہ سب، اوّل آخر، نہ لکھنے کے بہانے ہیں۔

ہمارے موجودہ ادبی منظرنامے میں کسی قابلِ ذکر لینڈ مارک کی کمی کی بڑی وجہ شاید یہ ہو کہ ادبی ثقافت ہماری مجموعی ثقافت کا کوئی فعّال عنصر نہیں رہی، جس کی عدم موجودگی میں ذمّہ داری سے کسی تحریر کی قدر بلکہ قدر ناشناسی کا رجحان بھی کوچ کر گیا ہے۔ چنانچہ عمر، بکر، زید کو کھلی چھوٹ ہے کہ جو چاہیں لکھیں۔ ایک معیار خود ثقافت بالجبر فرد پر عائد کرتی ہے۔ یہ کہاں رہا ہے۔ تو اس صورت میں میں "ازکار رفتوں" کے جانشین آپ کو کہاں سے لا کر دوں؟

یہ خط دراصل، ایک طرح کی خود کلامی ہے۔ اپنی آواز سننے کی مذموم لیکن بے ضرر سی خواہش۔ آپ اس سے کوئی غلط تاثر نہ لیجئے گا۔"

اردو ادب کا ایک قاری

(۲)

("اگر آپ میرے گزشتہ خط سے اقتباسات چھاپنا ہی چاہتے ہیں تو پھر اُسے "اردو ادب کا ایک قاری" کے نام ہی سے چھاپئے۔ مجھے اپنی رائے پر کسی قسم کی ندامت نہیں لیکن رائے کا اظہار بڑے غیر رسمی طریقے پر کیا گیا ہے، جس طرح دو دوستوں کے درمیان ہوتا ہے۔ چونکہ اردو والوں میں اس قسم کی غیر رسمی باتوں کو غیر رسمی طریقے پر قبول کر کے آگے بڑھنے کی نہ تربیت ہے نہ حوصلہ اور ہِمّت ــــ ان کی معصومیت کو برقرار رکھنے کے لئے گمنامی ہی بہتر جادہٴ کار ثابت ہوگی۔ اگر میں انتظار حسین پر

مضمون لکھ رہا ہوتا تو پھر یہی باتیں دلیل کے ساتھ اور مختلف طریقے پر کہتا۔")

"سوغات" میں اپنے ذوقِ مطالعہ سے مجبور ہو کر منگواتا ہوں۔ دو خریدار مستقل ہیں۔ ایک کاپی میں رکھ لیتا ہوں۔ اگر بھولے بھٹکے کوئی خریدار آگیا تو وہ لے جاتا ہے ورنہ میرے پاس رہ جاتی ہے۔ مجھے اردو قاری پر حیرت ہے۔ اساتذہ، پروفیسر حضرات تک ادب سے دلچسپی، مطالعے کی حد تک بھی، نہیں رکھتے۔ میں پینتالیس برس سے اردو کی کتابوں کا کاروبار کر رہا ہوں، تاجرِ کتب ہوں۔ کبھی تیسرے درجہ کا رسالہ اور کتاب نہیں منگوائی۔ عام قاری ہمارا خریدار رہے، شعرا اور ادبا نہیں۔ یہ صورتِ حال نہ صرف افسوس ناک ہے بلکہ حیرت انگیز بھی۔ بہر حال یہ رونا تو برسوں سے ہے۔" آزاد کتاب گھر۔ جمشید پور

"میں نے ابھی تک ان کے کاغذات نہیں دیکھے مگر میرا خیال ہے "خود نوشت" اس سے آگے نہیں لکھی۔ خاص طور پر اس وجہ سے بھی کہ ہماری بلڈنگ کی باہری مرمت عرصے سے جاری ہے، اس مٹھو کا پیٹی اور مسلسل شور میں وہ کوئی کام بھی سکون سے نہ کر سکے۔ کئی نا تمام نظمیں، کئی بار ذکر بیٹھے مگر پھر کاپیاں ویسے ہی رکھ دیں۔ ان کے کام کرنے کی مخصوص جگہ پر کچھ زیادہ ہی شور تھا۔" سلطانہ اختر الایمان۔ بمبئی

"اشرف نے "نمبردار کا نیلا" میں ان توقعات کو پورا کیا ہے جو آپ کو اور ہم سب کو آن سے ہیں۔ انھوں نے کس کمال کے ساتھ نیل گائے کے سے بے ضرر جانور کو ایک دہشت ناک وجود میں بدل دیا ہے۔ جس طرح بعض انسانوں میں شیطان سما جاتا ہے اس طرح نیلے میں انسان سما گیا ہے اور انسان بھی وہ جس میں شیطان سمایا ہوا ہے۔ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اشرف نے کہانی پر بہت محنت کی ہے اور اس کی جزئیات پر کڑی نظر رکھی ہے۔ اس لیے کئی جگہوں پر پڑھتے پڑھتے احساس ہوا کہ یہاں اشرف سے چوک ہو گئی اور یہاں وہ حقیقت سے انحراف کر گئے لیکن غور کرنے پر کھلا کہ یہ احساس محض سوئے ظن تھا۔ میں نے اشرف کو لکھا ہے کہ میرا جی چاہتا ہے اس ناولٹ پر خوب اعتراض ہوں اور آئندہ شمارے میں اُن کے جوابوں کے ساتھ شائع کیے جائیں۔

○

مسلم ethos کی بحث دلچسپ ہے لیکن اگر اسے مسلمانوں کے اجتماعی شعور کے بجائے اردو کہا جائے تو کیسا رہے؟ اس حیثیت کو تسلیم کر لینے میں کوئی ہرج نہیں کہ اردو ادب نے ہندو دیومالا کو قبول نہیں کیا۔ اس دیومالا کی تلمیحات کے اِکّادُکّا حوالوں اور استثنائی مثالوں سے یہ حقیقت مسترد نہیں ہوتی۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ اس دیومالا کو اردو ادب میں جگہ دینے کی شعوری کوششیں کی گئیں، اُن کوششوں کی مزاحمت بھی نہیں کی گئی بلکہ عمومی رائے تو یہی رہی کہ ہندو دیومالا کا اردو کے ادبی نظام میں شامل ہو جانا بہت اچھا بلکہ ضروری ہے۔ اس کے باوجود

یہ کوششیں کامیاب کیوں نہیں ہو رہی ہیں؟ اس صورت حال کا ذمہ دار مسلمانوں کو قرار دینا غضب ہے، اور مسلمانوں کا اس صورت حال کو تسلیم نہ کرنا بھی غضب ہے۔ اردو کے ادبی نظام اور ہندو دیومالا کی آپس میں موافقت کیوں نہیں ہو پا رہی ہے، یہ محققین کے سوچنے کی بات ہے اور اس سوال کے جواب کے لئے ان دونوں عناصر کے خاصے دقیق اور پیچیدہ مطالعے کی ضرورت ہے، جس میں شعروں کے حوالے اور فراق، نظیر وغیرہ کے تذکرے یکسر بے سود ہیں۔"

نیر مسعود۔ لکھنؤ

"حمید نسیم کو اشرف نے اچھا جواب دیا ہے۔ مجھے بھی کچھ باتیں کہنا ہیں لیکن ذہن اس وقت حاضر نہیں ہے۔ لیکن حمید نسیم کی یہ بات کہ میرا جی کی وہ نظمیں جن میں ہندی (ہندو؟) اثر نمایاں ہے، نظمیں نہیں کویتائیں ہیں، بے خبرانہ جرأت مندی کی بہترین مثال ہے۔ کیا کویتا کہہ دینے سے وہ نظمیں اردو کی نہیں رہ جائیں گی؟ اگر ہاں، تو پھر غالب کی غزلوں کو "گجلیں" اور حافظ کی غزلوں کو بہ زبانِ جرمن کہہ دیں تو غالب کی غزلیں "ہندی" اور حافظ کی غزلیں "جرمن" ہو جائیں گی؟ اسی اعتبار سے قدیم اردو یعنی گجری اور دکنی میں مسلمان صوفیہ کی مختصر اور طویل نظمیں جن میں ہندو فلسفہ، تہذیب، الٰہیات اور اساطیری تصورات کے حوالے سے صوفیانہ باتیں کہی گئی ہیں، کیا انھیں گجراتی کویتائیں اور دکنی/تیلگو/مراٹھی کویتائیں کہنا پڑے گا۔ پھر شاہ تراب اور برکت اللہ پیمی اور عبدالقدوس گنگوہی اور کاظم قلندر کی صوفیانہ شاعری کو، مراٹھی؟؟/اردو؟؟/ہندی؟؟ کویتا کہنا پڑے گا؟ کیا اردو کویتا کوئی چیز ہے جو اردو نظم سے الگ ہے؟ اردو زبان کو مشرف بہ اسلام کرنے کے چکر میں اپنا پانچسو برس کا سرمایہ گنوانا کوئی اردو والوں سے سیکھے۔

اشرف کا ناولٹ خوب، بہت خوب ہے۔ کاش ذرا کم ہوتی ہیں نے ان کو لکھا ہے کہ نمبردار اور نیلا دونوں ہیں اور ناولٹ کو داستان کے قریب لاتے ہیں۔ مگر بے شک اتنا عمدہ فکشن اردو تو کیا انگریزی میں بھی میں نے بہت دن سے نہیں دیکھا۔"

شمس الرحمٰن فاروقی۔ الہ آباد

"اشرف کے ناولٹ میں اوور رائٹنگ کے مسئلے پر بات کرنے کے لئے ضروری تھا کہ ایک بار اس کو بغور پڑھوں اور دیکھوں کہ اس کے کن کن حصوں میں طوالت سے کام لیا گیا ہے اور یہ بے جا طوالت ہے یا اس کا کوئی جواز ہے۔ یہ فی الحال ممکن نہیں۔ لیکن یہ کہانی کچھ طوالت کا تقاضا ضرور کرتی ہے۔ نمبردار اپنی دولت کی حفاظت کے لئے ایک نیلا پالتا ہے، کتے یا شیر چیتے نہیں، پھر وہ نیلا نمبردار کے مقصد کو جس طرح پورا کرتا ہے، درندوں کا پورا

جھنڈ بھی اس طرح نہ کر سکتا ۔ نیلا ہر طرف دہشت اور تباہی پھیلا دیتا ہے اور کوئی کچھ نہیں کر پاتا ۔ مجمل بیان کرنے میں یہ باتیں غیر واقعی بلکہ کچھ مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں ۔ لیکن ناولٹ پڑھ کر خیال نہیں آتا کہ ایسا کیوں کر ہو سکتا ہے ۔ نیل گائے کے اس بدلے ہوئے اور غیر متوقع کردار کو قائم اور مستحکم کرنے کے لئے ضروری تھا کہ اُن حالات اور عوامل کا تفصیل سے ذکر کیا جائے ، جنھوں نے نیلے کو یہ انوکھا روپ دے دیا ۔ الگ الگ دیکھنے میں ممکن ہے کئی بیانات کچھ طویل اور کچھ زائد معلوم ہوں لیکن جب حذف کرنے کے ارادے سے قلم اٹھایا جائے گا تو یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوگا کہ کون سا بیان غیر ضروری ہے ۔" نیر مسعود ۔ لکھنؤ

"میرے مضمون کے آخر میں جمیل مظہری کا شعر تھا ، وہ کسی اور صاحب کا بن گیا ہے ۔ ایک بات اور ، صہ ۲۱ پر سطے جس مصرعے پر بنا ہوا ہے ، اس کے بجائے ، اُس سے پہلے جو مصرعہ ہے (چہ دلاور است .....) اُس پر ہونا چاہئے تھا یہ وضاحت کر دوں کہ ان اغلاط کی تصحیح کی ضرورت نہیں ، محض احتیاطاً آپ کو لکھ رہا ہوں ۔" رشید حسن خاں ۔ شاہجہاں پور

"سوغات" میں خاکے والا حصّہ کافی اچھا ہے ۔ انور ظہیر خان نے "ظ" صاحب مرحوم پر بڑی محنت سے لکھا ہے ۔ اگر وہ ان کی پوری شخصیت کو نہیں سمیٹ سکے تو یہ اُن کی مجبوری ہے ۔ انھیں "ظ" صاحب کی عمر کے آخری حصّے میں ہی ان سے شرفِ نیاز حاصل رہا ۔ مرحوم کے ہم عمر اگر اُن پر قلم اٹھائیں تو اُن کی زندگی کے اور بہت سے پہلو سامنے آسکتے ہیں ۔

آپ نے سید محمد اشرف کے بارے میں اپنے اداریے میں جو تنقیدی نوٹ لکھا ہے اگر اسے کچھ طول دے کر خصوصی مطالعے والے حصّے میں شامل کر دیتے تو زیادہ اچھا ہوتا اور اس گوشے میں تنقیدی تنوّع پیدا ہو جاتا ۔ مجھے اشرف صاحب کا ناولٹ "نمبردار کا نیلا" بہت پسند آیا ۔ ناولٹ میں انھوں نے جس قابلِ یقین انداز میں یہ دکھایا ہے کہ جانور بھی دھیرے دھیرے ان انسانوں کی تمام خصوصیات جذب کر لیتے ہیں جن کے ساتھ ان کی زندگی گزرتی ہے ۔ اگرچہ کہ اس ناولٹ میں اخلاقیات کا کافی عمل دخل ہے ، اچھی بات یہ ہے کہ ان کی اخلاقیات یرقان زدہ نہیں ہونے پائی ۔ پرچے میں اور بھی کئی چیزیں قابلِ مطالعہ ہیں ۔

خوشی کی بات ہے کہ گزشتہ پانچ برسوں میں "سوغات" بروقت شائع ہو رہا ہے اور اس کا معیار بھی برقرار ہے ۔" فضیل جعفری ۔ بمبئی

(۲)

"فنون" ہو یا "اوراق" ۳۰ ، ۳۵ برسوں میں ان کے ڈھرے میں ذرا سی بھی تبدیلی نہیں آئی ۔ یہاں

ہمارے دوست فاروقی صاحب نے "شب خون" کی جو درگت بنائی ہے وہ آپ دیکھ ہی رہے ہوں گے۔

اردو ادیبوں اور ادب کے تعلق سے آپ کی ذہنی اذیت کا مجھے اندازہ ہے۔ سیمیناروں میں پڑھے جانے والے مضامین کے بارے میں بھی مجھے آپ سے اتفاق ہے۔ اسی لئے میں نے فراق، مجاز، بیدی وغیرہ پر سیمیناروں کے لئے جو مضامین لکھے انھیں آج تک کہیں نہیں بھیجا۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ آپ "اردو ادب اور ادیبوں" پر لعنت بھیج کر "سوغات" بند کر دیں۔ اس کا اپنا ایک مزاج ہے جس میں آپ کی "بدمزاجی" کا بھی دخل ہے۔ اسی لئے ہر شمارے میں کچھ یادگار اور قابلِ مطالعہ چیزیں بہرحال آجاتی ہیں۔ جب تک چلا سکئے نکالتے رہئے۔ اردو ادیبوں اور شاعروں کا بدترین مسئلہ یہ ہے کہ پہلی سطح پر اگر ان کا مطالعہ و مشاہدہ دونوں محدود ہوتا ہے تو دوسری سطح پر کسی کے یہاں GROW کرنے کی خواہش نہیں نظر آتی۔ چند برسوں بعد اشاعتِ کلام ہی زندگی کا مقصد بن جاتا ہے۔ چھوٹے بڑے، اچھے برے سبھی لکھنے والے خود کو Over۔ کرنے کی لعنت میں بھی مبتلا ہیں۔ پھر ادب کا کاروبار بڑھے تو آخر کیسے؟"

فضیل جعفری۔ بمبئی

"آخری لمحے میں اختر الایمان کو سپاسِ ادب پیش کرنے کے لئے نقشِ اوّل میں جو مختصر شذرہ آپ نے لکھا ہے اور جو نظمیں انتخاب کر کے پرچے میں شامل کی ہیں، ان سے اس اہم شاعر اور ادبی شخصیت سے آپ کے خلوص اور تپاک کا پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ سرورق پر جو اشعار آپ نے لکھوائے ہیں وہ ایک اثرانگیز خود نوشت کی طرح میرے قلب و جاں پر محیط ہو گئے۔

آل احمد سرور صاحب کے نام مکاتیب، اختر الایمان کی آپ بیتی کی آخری قسط، قندِ مکرر، آصف فرخی کے افسانے، جن کا سلسلہ "روز و شب کالی رات کی ہول انگیز فضا ہے، بازگشت، یہ سب پڑھ چکا ہوں۔ نقشِ اوّل میں آپ کا چہرہ جھلکتا نظر آیا۔ کہیں شگفتہ، کہیں سنجیدہ، کہیں بہت ملول۔ کراچی میں آپ کے چہرے کی پہلی دو کیفیتیں تو میں دیکھ چکا تھا، تیسری ان ہی میں مضمر تھی جو میرے دل نے دیکھ لی تھی۔ اب وہ اختر الایمان کی اندوہناک رحلت پر آپ کے شذرہ میں سامنے مکمل ہو کر آگئی۔ "شعر و حکمت" میں آپ کی غزلیں دیکھ کر جی بہت خوش ہوا تھا۔ "سوغات" میں آپ اپنا کلام شائع نہیں کرتے۔ یہ عمل ایک اعتبار سے مناسب ہے لیکن آپ کے کلام کو شائع ہوتے رہنا چاہئے۔

"بازگشت" میں شفیق فاطمہ شعریٰ صاحبہ کا "کتاب و حکمت" کے برتر تصوّرات اور تعقّلات کا آئینہ دار خط پڑھا۔ ان کا یہ کہنا کہ رومیؒ و عطارؒ و سنائیؒ ایران میں اصل اجنبی تھے اور وہ اجنبی وہاں کے شہری ہونے کے باوصف

ٹھہرے، اپنے چند اساسی افکار و نظریات کے باعث ۔ راشد صاحب ایران میں اجنبی نہیں تھے کہ اصل ایران تو انھوں نے دیکھا ہی نہیں ۔ وہ تو برطانوی قابض فوج کی کیمپ لائف میں محدود تھے اور اس دائرے میں آنے والے مردوں اور عورتوں سے مل سکتے تھے ۔ یہ بات اس تاریخی شعور کی سطح پر شعریٰ صاحبہ سے پہلے کسی نے نہیں کی تھی ۔ پھر انھوں نے اسلام کے صدرِ اوّل کی مقدس ہستیوں کے باہمی اصولی اختلاف کا تجزیہ جس صداقتِ قلب اور عفتِ نگاہ سے کیا ہے اس نے کئی ایک نازک معاملات میں میری رہنمائی کی ۔ اب تک یہ احساس میں نے اپنے دل میں رکھا تھا ۔ یہ خط پڑھ کر، نظموں کے مطالعے سے جو روحانی سراپا اُن کا میرے ذہن میں اُبھرا تھا، اس کا اظہار آپ کی وساطت سے آپ کے سب قارئین تک پہونچانا چاہتا ہوں ۔ گزشتہ چار مہینوں سے میں ان کے کلام کے دشت و دیار میں ایک زائر کی طرح رک رک کر، ٹھہر ٹھہر کر، دیدنی مناظر دیکھ رہا ہوں ۔ بہت سے رفیع کنگرے ابھی تک میری رسائی سے دور ہیں ۔ ان کی لو میری نظروں سے اوجھل ہے مگر میرے دل میں اجالا کر رہی ہے ۔ کئی دنوں سے جب ان کی کتاب کھولتا ہوں، یا کوئی مصرعہ اُن کا رات سونے سے قبل یاد آجاتا ہے تو معاً حضرت رابعہ بصریہ کا مقدس سراپا نور کے پیرہن میں ملبوس میرے سامنے آجاتا ہے ۔ محترمہ شفیق فاطمہ شعریٰ کا حضرت رابعہ بصریہ سے یہ تقرّب میرے باطن میں بے سبب نہیں تھا ۔ ان کے خط سے ابوذر غفاریؓ اور حضرت عثمان غنیؓ کے اختلافِ اجتہاد اور حضرت عمرؓ اور حضرت خالدؓ بن ولید کے مابین سیاسی اور عسکری معاملات میں اختلافِ رائے کے بارے میں میری کئی ناگفتہ بہ بے یقینی کی کیفیتیں یکایک دور ہو گئیں ۔ یہاں شعریٰ صاحبہ صدرِ اوّل کی اسلامی تاریخ کا وہ علم اور عرفان رکھتی ہیں جو میں نے کہیں اور نہیں دیکھا ۔ میں نے کراچی میں مولانا محمد طاسین صاحب (اللہ انھیں سلامت رکھے) سے کسبِ فیض کیا ۔ انھی کی نگاہ نے میرے دل کو قرآنِ حکیم کی تقابلی تفسیر لکھنے کا حوصلہ بخشا ۔ ان کے بعد شعریٰ صاحبہ دوسری شخصیت ہیں جنھوں نے چند تاریک خانوں کو اپنے الفاظ سے روشن کر دیا ۔ اللہ اُن کے دل و جان پر دانشِ نورانی کے انوار کی بارش جاری رکھے ۔ آپ کا علاقہ بابرکت ہے کہ وہاں ایک ایسی عارف خاتون سچے اسلام کو، جو نوعِ انسانی سے محبت اور نوعی عظمت کا دین ہے، معاصر اسلامی دنیا کے سامنے اس دل نواز لہجے میں پیش کرتی ہیں ۔

○

میراجی پر میرے مقالے کے بارے میں سید محمد اشرف صاحب کا طویل مکتوب میرے لئے علم افروز تھا ۔ اُن کا مطالعہ ایک سچے طالب علم کا ہے ۔ انھیں اب سے تین چار سو برس پہلے کی بھاشا میں کی گئی شاعری اور عصرِ رواں میں ہندوستان میں لکھی جانے والی نظم و نثر کا سیر حاصل علم ہے ۔ جہاں تک خانِ خاناں کی ہندی کویتاؤں اور دوہوں اور بھگتی تحریک کے بزرگوں، بھگت کبیر اور تلسی داس کے دوہوں کا تعلق ہے، وہ تقسیم سے پہلے مسلمانوں اور غیر مسلموں

کی مشترکہ میراث تھے۔ "گا گا تن کھائیو" اور "چُن چُن کھائیو ماس" اور "کبیرا تیری جھونپڑی"..... یہ سارا خزانہ مجھے بھی یاد تھا اور ہے مگر اسے کسی تذکرہ نویس نے اردو شاعری میں شامل نہیں کیا۔ اردو کے ارتقا کے حصّۂ اوّل کے ذکر میں کہیں ایسے دوہے اور امیر خسرو کے بیت اور گیت "آبِ حیات" میں بھی آئے مگر ولی دکنی سے حالی و داغ تک کی شعری روایت میں یہ زبان کہیں نظر نہیں آتی۔ میں نے اپنے مضمون میں گلزارِ نسیم، فسانۂ آزاد، چکبست اور رام نارائن موزوں کا کلام بھی پیش کیا ہے۔ قیامِ پاکستان سے پہلے لکھنؤ کے ریڈیو کے مشاعروں میں آنند نارائن ملّا صاحب کا کلام سُنتا تھا۔ اس میں وہی زبان استعمال ہوتی تھی جو آرزو لکھنوی اور ثاقب لکھنوی استعمال کرتے تھے۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان میں ہندی کو قومی زبان بنا دیا گیا اور ساری آبادی کے لئے ہندی سیکھنا ایک اقتصادی، سیاسی ضرورت بن گیا۔ اس کا اثر نئی نسل کے زبان و بیان پر ہونا لازمی تھا۔ سو جو نظمیں بدھ شٹرو وغیرہ مکتوب نگار نے پیش فرمائی ہیں وہ ملک کی نئی پود کی سائیکی پر نفوذ کا نتیجہ ہیں۔ لیکن ایک بات میں دریافت کرنا چاہوں گا۔ ہندوستان کے معتدد شاعروں، افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں بالعموم کونسی زبان استعمال ہو رہی ہے؟ شاعروں میں مجروح، علی سردار جعفری، اختر الایمان، شہریار، مغنی تبسم، محمود ایاز، محمد علوی، بلراج کومل، افسانہ نگاروں میں قرۃ العین حیدر، بلونت سنگھ، نیّر مسعود، رام لعل، سریندر پرکاش، محمد اشرف وغیرہ کونسی زبان لکھتے تھے اور لکھتے ہیں؟ مجھے یہ بات صاف نظر آرہی ہے کہ ہندو پاک میں میر، درد، سودا، آتش، مومن، غالب، داغ، حالی، شاد عظیم آبادی، اقبال، راشد، فیض، پریم چند، عصمت، بیدی، منٹو، کرشن چندر، قرۃ العین، اشفاق احمد اور انتظار حسین کی اردو بھی جیّد باقی ہے، زندہ رہے گی، پھلے پھولے گی۔ اسی کے ساتھ ہندوستان میں اردو اور ہندی کا ایک نیا آمیزہ مرتب ہوگا، اور وہ بھارتی اردو کہلائے گی۔ جیسے امریکن انگریزی ہے۔ پاکستان میں پنجابی سرائیکی اور خالص اردو ہم آمیز ہو کر ایک نئی اردو بنائیں گے۔ وہ اردو جس کی ایک جھلک خالد احمد کی نظموں میں بڑی بلاغت اور جمال کے ساتھ ہم دیکھ رہے ہیں۔

مکتوب نگار نے نظیر اکبر آبادی کی نظم "بنجارہ نامہ" کا ایک اقتباس پیش کیا ہے۔ میں اس عزیز سے صرف اتنا عرض کروں گا کہ پیارے بھائی وہ بند تو خالص عوامی اردو میں ہے اور ہماری روایت میں ایک منفرد اور ارفع مقام رکھتا ہے۔ اس میں کونسا لفظ آجکل کے بھارتی ریڈیو کے خبرنامے سنسار سماچار کی مجروح آہن فرہنگ جیسا ہے؟ "بھلا چنگا"، "لاد چلے گا"، "دیس بدیس"، "بدھیا بھینسا"، "بل شتر کیا گونیں پلا سر بھارا" —— یہ تو دلّی، میرٹھ کی نصف صدی پہلے تک روزمرّہ کے الفاظ تھے۔ ہمارے ہاں بھی یہ رائج ہیں، آج تک۔ آئندہ غیر مسلم جو ہندی آمیز

اردو لکھنا چاہیں گے وہ اپنی اساطیر، اپنے بزرگوں، رشیوں منیوں پر نظمیں اس نئی بولی میں لکھیں گے لیکن آج اُپندر ناتھ اشک اردو (ہندی میں نہیں) کو نسی زبان لکھتے تھے؟ میں عالمی ادب کا ایک عاجز مگر ہمہ شوق طالب علم ہوں۔ میں کسی عقیدے یا مسلک سے وابستگی کی بنا پر حد بندیاں نہیں کرتا ہوں۔ میں نے جو باتیں اپنے مقالے میں لکھی تھیں وہ اردو کی

کے ادب کے تناظر میں لکھی تھیں۔ چھوٹی پگڈنڈیاں، گلیاں اور

میرے پیشِ نظر نہیں تھے۔ بہرحال میں اس محنت اور تحقیق کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا جو مکتوب نگار کے عالمانہ خط پر منتج ہوئی۔

O

ڈاکٹر آفتاب احمد سے میرے دوستانہ مراسم نصف صدی سے زیادہ عرصے پر محیط ہیں۔ ان سے تاج والی بات تو محض چھیڑ چھاڑ کے لیے تھی۔ اس لیے کہ وہ حضرت کئی بار کراچی آئے اور ٹیلیفون تک نہ کیا۔ میں نے سوچا "دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے"۔ اور یہ بھی عرض کرنا مقصود تھا کہ اگر میں نے "خواب" کی حد تک راشد کی نظم کو کپلنگ کی تقریر سے منسلک کیا تو یہ..... نظم کے جائزے پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ کرسٹوفر مارلو کے اور گوئٹے کا اس نام کا ڈرامہ، شیکسپیئر کے بیشتر ڈرامے پرانی کہانیوں سے اپنے مرکزی کرداروں اور پلاٹ کی حد تک مستعار ہیں۔ مگر سب عظیم تخلیقات ہیں۔ راشد صاحب کی نظم "میرے بھی ہیں کچھ خواب" میرے عاجزانہ ذوقِ شعر کی حد تک ایک عظیم نظم ہے۔ جب ڈاکٹر صاحب کو اور مجھے اس ایک اساسی حقیقت پر اتفاق ہے تو پھر نزاعی بات کیا رہ گئی؟ انھیں میری بات سے ذرا سا بھی ملال ہے تو میں غیر مشروط معافی مانگتا ہوں۔ وہ مجھے بڑا مانتے ہیں اور مجھے یقین ہے درگزر سے کام لیں گے۔"

حمید نسیم۔ کراچی

"ایاز صاحب! ہم آپس میں پہلے یہ طے کر لیں کہ اختر الایمان کا پُرسہ کون کسے دے گا۔ "سوغات" کے ذریعے آپ نے انھیں اتنا چاہا کہ ہم رشک کرنے لگے۔

ان کی آخری نظم میں ــــ جن قدموں کی آہٹ سنائی دے رہی ہے وہ موت کے قدم نہیں ہیں، انسانی قدم ہیں ــ موت کا پُل عبور کرتے ہوئے ــ انسانی وجود کو بطور انسانی وجود کے مُکتی پاتے ہوئے دیکھنا ایک عجیب وجد آفریں منظر ہے ــ تو یہ موت نہیں انسانی زندگی ہے جسے دامِ علائق میں گرفتار رہنے پر اصرار ہے ــ جسے دکھ سے مفر نہیں اور جو سُکھ سے بھی دست بردار نہیں ــ

ایاز صاحب! نسیب گوئی اور صداقت دو جڑواں بہنیں تھیں۔ روزِ ازل سے آپس میں اَن بن ہو گئی۔ ایک مشرق میں رہنے لگی دوسری مغرب میں۔ مگر میرے علم و اطلاع میں وہ دونوں اس نظم میں پہلی بار گلے ملی ہیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نسیب گوئی کا پلّہ تھوڑی سی مبالغہ آرائی کی وجہ سے کچھ بھاری ہے۔ بہرحال ع۔ حق مغفرت کرے۔

"سوغات" کا انتظار ہے۔" شفیق فاطمہ شعریٰ۔ حیدرآباد

(۲)

"آپ نے اخترالایمان کی بہت اچھی تصویر کا انتخاب کیا۔ یہ تصویر اُن کی شخصیت کی صحیح عکاس ہے ۔ آپ کو بہت کم وقت ملا۔ یعنی بیس دن۔ پھر بھی آپ الوداع کہنے کے لئے نقشِ اوّل کا ایک گوشہ وقف کر سکے۔ نظموں کا انتخاب بھی اُن کے رنگ کی صحیح نمائندگی کرتا ہے ۔ "سوغات" میں اخترالایمان کی غیر موجودگی عرصۂ دراز تک محسوس کی جائیگی۔

اس بار حصّۂ نظم کی بہار عرفان صدیقی کی غزلیں ہیں۔ ہر شعر، دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب کا مرقّع ــــ یہ غزلیں شاعری کے بیش قیمت سرمائے میں محفوظ کرنے کے قابل ہیں۔

اقبال مجید کا افسانہ "سڑی ہوئی مٹھائی" معرکہ کی چیز ہے۔ ایک عرصے کے بعد اتنا کاری گھاؤ بن جانے والا افسانہ پڑھنے کو ملا ہے۔ سید محمد اشرف اپنے افسانوں کے ذریعہ، ایسا لگتا ہے کہ ضمیر الدّین احمد کا مقام پا چکے ہیں۔ آپ نے نقشِ اوّل میں اور شمس الحق عثمانی نے اپنے جائزے میں جن فنّی محاسن کی نشان دہی کی ہے اور جو کچھ لکھا ہے، یہ افسانے اس کی تکذیب نہیں کرتے۔

حمید نسیم صاحب اور انتظار حسین صاحب کے درمیان جس بحث کا آغاز ہوا ہے اس کو زیادہ طول دینا مناسب نہ ہوگا۔ ہوتا یہ ہے کہ ایسی بحثوں سے ایک لیبل لگ جاتا ہے کسی معصوم بے گناہ ادیب پر کہ وہ عہدِ جدید کا فاتح ہے۔ جب کہ حقیقت اس کے برخلاف ہے۔ حمید نسیم صاحب نے اپنا زاویۂ نگاہ جس طرح واضح کیا ہے اس کے بعد بحث کو طول دینے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔" شفیق فاطمہ شعریٰ حیدرآباد

"مکرّر یہ کہ "سوغات" اب "بازگشت" میں رائے زنی کے دور سے بہت آگے نکل چکا ہے۔ مبارک ہو۔ یہ آپ کی جانفشانی کا ثمرہ ہے۔ اکثر رائے لکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ شاید یہ سب تکمیلِ ضابطہ ہے۔" شفیق فاطمہ شعریٰ

"رسالہ تھوڑا تھوڑا کر کے پورا پڑھ ڈالا، جس طرح جرعۂ نایاب پیا جاتا ہے۔ اس شمارے میں کئی چیزیں بہت اچھی لگیں۔ اخترالایمان کا آپ نے اداریے میں ذکر تو کیا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس سے بات پوری نہیں ہوتی۔ بیدار بخت صاحب کے انگریزی ترجمے کے ساتھ میں نے اخترالایمان کی نظموں کا انتخاب ابھی حال ہی میں پڑھا ہے۔ اور مجھے یقین واثق ہے کہ وہ اس عہد کے Major شاعر تھے۔ ان کو شایانِ شان خراجِ تحسین پیش کیا جانا چاہئے۔ ایک خصوصی شمارہ ہو جس میں ان کی غیر مدوّن اور منتشر تحریریں ہوں، انٹرویو اور ابتدائی دور کے افسانے وغیرہ۔

اس بار خاکے بھی خوب رہے اور افسانے بھی۔ ظ۔ انصاری اور چودھری محمد علی مرحوم دونوں کے خاکے اس لئے

اور بھی اچھے لگے کہ ان میں ممدوح کو فرشتہ بنانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ افسانوں میں نیّر مسعود صاحب کا افسانہ ان کے پچھلے افسانوں سے ہٹ کر لکھا گیا۔ جس طرح ایک نوعمر اور بن باپ کے لڑکے کو ایک خبطی، مراقی عورت کے پاس لایا جاتا ہے اس کیفیت کو نیّر مسعود صاحب نے بڑی عمدگی سے ظاہر کیا ہے۔ ایک آدھ جگہ ڈکنز کے ناول

کا خیال آیا لیکن ظاہر ہے کہ وہ اور ڈھب کی کتاب ہے۔ نیّر مسعود صاحب نے اردو افسانے کو ایسے ہنر سے روشناس کرایا ہے جو اردو افسانہ فراموش کرتا جا رہا ہے۔ "شیشہ گھاٹ" دیدہ باید۔ معین الدین جینابڑے کا افسانہ تازہ اور زندہ معلوم ہوا۔ میں اُن کے اس کمال سے ناواقف تھا۔ ان کو میری طرف سے مبارک باد دیجئے۔

چودھری محمد علی ردولوی کے حوالے سے جو خطوط چھپے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ لوگوں کو یہ خصوصی گوشہ پسند آیا۔ میری رائے آپ کو بُری نہ لگے تو قدرے مختلف ہے۔ صرف تحریریں دوبارہ شائع کر دینے سے تعارف کی ابتدائی شکل تو قائم ہو جاتی ہے (وہ بھی یوں کہ اس میں مدیر کا کمال نہیں، مصنّف کی بدقسمتی اور اردو قارئین کی محرومی ہے) لیکن ان تحریروں کا یا تو ہو یا انھیں آج کے سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھا جائے۔ یہ کام ازبس ضروری ہے۔ اور آپ اس سے دلچسپی بھی لے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں نیّر مسعود صاحب نے "گم شدہ تحریریں" کا جو عنوان قائم کیا ہے، اُسے مستقل سلسلہ بننا چاہیئے۔

آپ نے یاد دلایا تو مجھے یاد آیا کہ مصداق "لال بخار" والا اقتباس بہت عمدہ تھا۔ اس کو پڑھتے پڑھتے میرے ذہن میں ایک سلسلہ سا بننے لگا۔ کا ناول کبھی بچپن میں پڑھا تھا۔

اب اس پر نئی فلم جو آئی ہے تو اپنی بیٹی کے ساتھ میں نے بھی اس کو دوبارہ دیکھا۔ اس ناول میں کرائسس ( ) کو لال بخار کے ٹوٹنے کے کرائسس سے پیوستہ کر کے دیکھا گیا ہے۔ اس ناول کا ترجمہ (غالباً) حجاب امتیاز علی نے "ننھی بی بیاں" کے عنوان سے کیا تھا اور اس کے دوسرے حصّے کا ترجمہ اشرف اصلاحی نے "دھوپ چھاؤں" کے نام سے۔ دونوں ہی ترجمے جو آج سے برسوں پہلے کئے گئے تھے، پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور میرے ذہن میں اُن کی دھندلی سی یاد باقی ہے۔ گم شدہ تحریریں یاد کر دوں کہ اپنے کھوئے ہوئے دن؟ پھر لال بخار، اس بے مثال مہم جو جیک لنڈن کے افسانے کا بھی نام ہے، جس کا ترجمہ مدّتوں پہلے میرے دادا مرحوم محمد احسن فرّخی نے بچّوں کے کسی رسالے کے لئے کیا تھا اور جس کو پڑھ کر میں دنگ رہ گیا تھا۔ یہ جیک لنڈن سے میرا پہلا تعارف تھا جو لال بخار کے حوالے سے یاد رہ گیا۔ اس بیماری کو حال ہی میں مارکیز نے یاد کیا ہے۔ اس اقتباس میں اردو کے مترجم نے بیماری کا نام "قرمزی بخار" لکھا ہے، جو اردو کے ساتھ بھی زیادتی ہے اور اس بیماری کے ساتھ بھی۔ بیماری کی علامات اور ترجمے کی غرابت ایک الگ بحث کے متقاضی ہیں۔

برادرم اشرف صاحب کے طویل افسانے نے ایسا لطف دیا کہ بس ۔ بے اختیار جی چاہا کہ کاش اس پر میں نے بھی مضمون لکھا ہوتا ۔ خیر، اس کے ساتھ شمس الحق عثمانی صاحب نے انصاف کیا ہے اور افسانے کو اس دقتِ نظر سے پڑھا ہے جس کا وہ متقاضی تھا ۔ اس کے ساتھ اپنے افسانوں کو ایک ہی قطار میں کھڑا دیکھ کر میں دُبدا میں پڑ گیا ۔ یہ افسانے ایک خاص ترتیب اور بعض مخصوص مقامی واقعات کے پس منظر میں لکھے گئے تھے ۔ ان دونوں حوالوں کے بغیر یہ خدا معلوم کیسے لگتے ہوں گے ۔ مجھے خود کچھ عجیب سے معلوم ہوئے، اس بیساکھی کی طرح جس کا لنگڑا اس سے پیچھے رہ گیا ہو ۔ شاعری میں عرفان صدیقی صاحب نے کیسے کیسے نازک مقامات سر کئے ہیں ۔ حمید نسیم صاحب نے جو مباحث چھیڑے ہیں، وہ بہت اہم ہیں ۔ ان پر گفتگو جاری رہنی چاہئے ۔ کیا حمید نسیم صاحب اختر الایمان پر لکھنا پسند کریں گے؟ ان سے یہ بات آپ کہہ سکتے ہیں، میں نہیں کہہ سکتا ۔

اور ہندستان کے وہ افسانہ نگار کیا ہوئے جو ہمارے ساتھ کے بیمار ہیں؟ ان سے اردو افسانے کی خیریت ملتی رہتی تھی، اپنا بھی کچھ احوال معلوم ہوتا رہتا تھا کہ شام ڈھل رہی ہے اور بیمار کی نبضیں ڈوب رہی ہیں ۔"

آصف فرخی ۔ کراچی

"سوغات" کے ہر شمارے کے مطالعے کے بعد اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ آپ معیار کے بارے میں کبھی سمجھوتہ نہیں کرتے ۔ اس بار بھی حمید نسیم، رشید حسن خان کے مضامین، آفتاب احمد خان، نیر مسعود اور انیس قدوائی کے خاکے، نیر مسعود کا افسانہ، اشرف کا ناولٹ اور آصف فرخی کے افسانے خوب ہیں ۔ "تذکرہ" اور "گم شدہ تحریریں" کی شمولیت "سوغات" کو دوسرے رسالوں سے الگ ایک انفرادیت عطا کرتی ہے ۔ اشرف کا ناولٹ "نمبردار کا نیلا" دلچسپ اور معنی خیز ہے ۔ واقعی زبان اُن کے لئے کوئی مسئلہ نہیں ۔ اور "اردو کی تہذیبی روایت اُن کے رگ و پے میں رچی بسی ہوئی ہے ۔" آپ کی یہ بات کہ انھیں اپنے قاری پر اعتماد کم ہے، ان کے شروع کے افسانوں کے تعلق سے صحیح ہے ۔ لیکن "اِدھر روگ"، "آدمی"، "نمبردار کا نیلا" میں ان کی فنی گرفت مضبوط ہے ۔ قاری صاف یہ محسوس کرتا ہے کہ اُسے کہانی کے بین السطور میں کہی جا رہی بات کو سمجھنا ضروری ہے، تب ہی وہ کہانی کی تفہیم کا حق ادا کر پائے گا ۔ آصف فرخی کے افسانے ظاہر کرتے ہیں کہ کہانی کے فن پر انھیں قدرت حاصل ہے ۔ وہ جس بات کو چاہیں افسانہ بنا دیں اور اس کا معیار اوسط سے کچھ بہتر ہی ہوگا ۔ "کالی رات" کے افسانے اچھے افسانے بھی ہیں اور ادبی دستاویز بھی ۔"

انور خان ۔ بمبئی

"دسویں شمارے میں حمید نسیم صاحب کا مضمون "مجید امجد ۔ ایک اہم شاعر" پڑھا ۔ حمید نسیم صاحب مضمون منفی انداز سے شروع کرتے ہیں اور معنفیانہ رویہ پورے مضمون میں جاری و ساری رہتا ہے لیکن کہیں کہیں اچانک توصیفی کلمات

بھی لکھنے لگتے ہیں۔ دراصل وہ ایک تنقیدی مضمون نہیں لکھتے بلکہ ایک باذوق قاری کے تاثرات قلم بند کرتے ہیں، جن کی تہہ میں منطقی استدلال کے بجائے ذاتی پسند و ناپسند کارفرما ہوتی ہے۔ حمید نسیم صاحب تنقیدی مضمون لکھ ہی نہیں سکتے۔ ان کی زبان تنقید کے لئے سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ اگر وہ اپنی نثر میں اور کی تکرار سے بچ جاتے ہیں تو کوئی بات بن سکتی ہے۔ میں نے ان کے مضامین صرف اس لئے پڑھ ڈالے ہیں کہ میراجی، ن۔م۔ راشد، عزیز حامد مدنی، مجید امجد وغیرہ پر اب عموماً مضامین نہیں لکھے جاتے (یا میری نظر سے نہیں گزرتے) آپ میراجی، ن۔م۔ راشد، مجید امجد وغیرہ کی شاعری کا معتد بہ حصہ ضرور شائع کیجئے۔

اختر احسن صاحب کی تحریر "منٹو کا افسانہ ۔ دھواں (فنی تنظیم کا ایک تہذیبی مرقع)" نے مجھے چونکا دیا۔ منٹو کے افسانے کا یکدم نئے زاویے سے مطالعہ کیا گیا ہے۔ اختر احسن صاحب کی ژرف نگاہی اور ان کے تہذیبی مطالعے کی داد دیتا ہوں۔ اسی طرح ایک اور چونکانے والی تحریر آپ نے اس بار شائع کی ہے۔ وہ ہے "گم شدہ تحریریں" مرتبہ: نیر مسعود۔ "پریم چند کی آہٹ" والے حصے پر مجھے زیادہ حیرت اور خوشی میں مبتلا ہونا پڑا۔ یہ مضمون بھی ژرف نگاہی اور گہری تحقیق کی ایک دلیل ہے جس کے لئے نیر مسعود صاحب کو مبارکباد دیتا ہوں۔

مشفق خواجہ صاحب کی تحریر "دامنِ یوسف یا دامنِ ناز نار" سے ہمارے مقبول شاعر فیض احمد فیض کی عجیب تصویر ابھرتی ہے۔ شاعروں کے متعلق ہماری سوسائٹی میں جو چند مفروضے عام ہیں، اس مضمون کی روشنی میں سچ نظر آتے ہیں۔ خیر! مشفق خواجہ صاحب نے اپنی چبھتی ہوئی نثر کے ذریعہ کوئی کسر نہیں چھوڑی (چھوڑنی بھی نہیں چاہئے)۔

آپ نے منتخب نظموں کے بارے میں لکھا ہے کہ ۔۔ "ان نظموں میں جو شاعری ہوئی ہے وہ "ایک لڑکا" کی خطیبانہ بلند آہنگی سے آگے کی چیز ہے" ۔۔ میں آپ کی اس رائے سے اتفاق کرتا ہوں۔ لوگ اختر الایمان کی شاعری کے ذکر پر اب بھی "ایک لڑکا" کا حوالہ دے کر تعریفیں کرتے ہیں۔ جبکہ ان کی دیگر نظمیں جیسے "اندوختہ"، "محبت"، "باز آمد"، "پگڈنڈی"، "جوادی"، "خاک و خون" وغیرہ زیادہ بہتر ہیں۔

اس بار شعری حصہ میں عرفان صدیقی صاحب کی بارہ[۱۲] عشقیہ غزلوں نے بہت متاثر کیا۔ جب عرفان صاحب ایسے ایسے شعر کہیں تو کون داد نہیں دے گا؟

اِدھر سے گزرے گی شاید وہ شاہ بانوئے شہر	یہ سوچ کر سر بازار رہنا چاہتا ہوں
ہوا گلاب کو چھو کر گزرتی رہتی ہے	سو میں بھی اتنا گنہگار رہنا چاہتا ہوں

جمال اویسی ۔ دربھنگہ

"سوغات" میں حمید نسیم اور رشید حسن خان کے مضامین اور زبیر مسعود اور انور ظہیر کے خاکے پڑھ کر جی خوش ہو گیا۔ خصوصی مطالعے کے تحت قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار کی تحریریں پسند آئیں۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ شمس الحق عثمانی کی تحریر "مجہول نگر کا قصہ" کو میں ادبیات کے کس خانے میں رکھوں؟ اشرف کے افسانوں کے اقتباسات پر مشتمل اُن کی اس تحریر پر فوڈ پروسیسنگ کے عمل کا گمان ہوتا ہے۔

اشرف کا ناولٹ "نمبردار کا نیلا" کلّی طور پر تو نہیں البتہ جزوی طور پر ضرور پسند آیا۔ مثلاً ناولٹ کا وہ حصّہ جس میں ادہر کے کھیت میں روپوش نیلے کا بیان ہے یا وہ حصّہ جس میں زخمی نیلا گڑھی میں کہرام مچا دیتا ہے۔ اس ناولٹ میں اشرف نے کئی موقعوں پر استعاراتی فضا تو یقیناً قائم کر دی تھی لیکن انھوں نے ترسیل کی ناکامی کے ڈر سے اس فضا کو دانستہ کردیا، یا ایسے اشاریوں کی آمیزش کر دی جن کی بنا پر رمزیہ کیفیات کی وضاحت ہو گئی اور عبارت سے جمالیاتی لطف جاتا رہا۔ انھیں چاہئے تھا کہ وہ اپنے قاری کو اس بات کا موقع دیتے کہ وہ بذاتِ خود اِن رمزیہ کیفیات میں پنہاں حقیقتوں تک رسائی حاصل کرتا یا ان لفظی پیکروں میں زندگی کے معانی تلاش کرتا۔

آصف فرخی نے "حشیشین" کے عنوان سے معرکہ آرا افسانہ لکھا ہے۔ افسانے کی تکنیک اچھوتی اور موضوع چونکا دینے والا ہے۔ یعنی جھلستا ہوا ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر خیر کا اعلیٰ ترین تصوّر سامنے آجاتا ہے، خیر کا وہی تصوّر، جسے ہمارا معاشرہ حاصل کرنے میں سدا کوشاں رہا ہے۔ معاشرے کو یہ شعور و ادراک مذہب ہی کے توسط سے حاصل ہوتا ہے۔ اس عمدہ افسانے کی تخلیق پر میں آصف فرخی کو تہنیت اور خلوص پیش کرتا ہوں۔"

انور قمر۔ بمبئی

"ابھی میں جب یہ خط لکھنا شروع کر رہا تھا تو مجھے معاً خیال آیا کہ کیوں نہ "سوغات" دورِ جدید شمارہ ۱ دیکھ لوں کہ معلوم ہو سکے صوری اور معنوی اعتبار سے اس دوران رسالے نے کتنی ترقی کی۔ اور میں یہ دیکھ کر دنگ رہ گیا کہ پہلے شمارے سے دسویں شمارے تک "سوغات" نے اس قدر لمبی چھلانگ لگائی کہ اب یہ لگتا ہی نہیں کہ ستمبر ۱۹۹۱ء میں جس روپ میں یہ نکلنا شروع ہوا تھا اُس کو موجودہ شمارہ کتنا پیچھے چھوڑ آیا ہے۔ ہر چند کہ گوشے اور معیار کے اعتبار سے یہ تب بھی اوّل نمبر تھا مگر اب تو خیر اس کا حسن ہی کچھ اور ہے!

اِدھر کھوئے ہوئے فن کاروں کی بازیافت کا جو سلسلہ شروع ہوا ہے اُس سے مجھ ایسے کم علم لوگوں کو کتنی روشنی ملتی ہے اِس کا علم شاید آپ کو نہ ہو۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ رفیق حسین جیسے خوبصورت نثر لکھنے والے شخص کو پہلی بار میں نے "سوغات" کے صفحات سے جانا۔ اِدھر محمد خالد اختر اور عزیز حامد مدنی کو بھی کتنے لوگ پہچانتے تھے؟ پھر چودھری محمد علی ردولوی، ن۔م۔ راشد، میراجی اور مجید امجد، یعنی ایک کہکشاں ہے فنکاروں کی جسے آپ ہر شمارے میں سجاتے ہیں۔

نیر مسعود صاحب کی کتاب "سیمیا" جب عابد سہیل بھائی نے مجھے بھجوائی تو پہلے ان کے نام سے واقف ہی نہیں تھا۔ پھر جب پڑھنا شروع کیا تو ایک عجیب کیفیت طاری ہوگئی۔ رات بھر پڑھتا رہا۔ اُن کے تعلق سے آج بھی کیفیت وہی ہے۔ چاہے وہ "گمشدہ تحریریں" ہوں یا میر انیس پر اُن کا کام، آپ انھیں ایسے مقام پر رکھتے ہیں کہ سیدھے نظر ان پر ہی جاتی ہے۔

اختر الایمان کو اس سے اچھا اخراجِ عقیدت نہیں دیا جا سکتا تھا۔ "اختر الایمان کی موت سے جدید شاعری کے قبیلے کا آخری سردار اُٹھ گیا۔" اب دیکھئے یہ چنگاری کہاں کہاں آگ بھڑکاتی ہے۔ یوں آگ تو حمید نسیم صاحب نے بھی بھڑکائی ہے مگر اژدہے کی کروٹ کا انتظار ہے۔ حمید نسیم اور انتظار حسین کی بحث بہت کارآمد ہے۔

سید اشرف کا ناولٹ اور افسانے پڑھ کر مجھے "ڈار سے بچھڑے" خریدنی پڑی۔ ورنہ ایک عرصے سے میں ٹالتا آرہا تھا۔ یوں اشرف مجھے پہلے بھی پسند آتے تھے۔ جس علاقے سے ان کا تعلق ہے اس کے تمام لکھنے والوں سے وہ زیادہ صاف اور اچھی زبان لکھتے ہیں۔

مشفق خواجہ اور یوسفی صاحب، خدا سلامت رکھے، اور اچھی اچھی تحریریں دیتے رہیں۔

سرور صاحب کے نام خطوط کا اپنا الگ ذائقہ ہے۔ بالکل اس طرح جیسے بازگشت کا اپنا سرور ہے۔

اور اب آخر میں شاعری اِدھر کچھ شماروں سے بہت اچھی ہے۔

آصف فرخی کو اتنی اچھی، سچی اور رجاں گداز کہانیاں لکھنے پر سیلوٹ کرتا ہوں۔" مرغوب علی۔ نجیب آباد

"اردو یا کسی بھی زبان کے معیار کا مسئلہ اس زبان کے ضخیم سے ضخیم لغت کی مدد سے بھی متعین نہیں کیا جاسکتا شان الحق حقی صاحب اپنے مقالے میں سوال کرتے ہیں کہ کیا پاکستان کے اردو ڈکشنری بورڈ کی تاریخی اعتبار سے مرتب کردہ لغت، اردو کا کوئی معیار متعین کرتی ہے؟ یہ ایک معلوم حقیقت ہے کہ کوئی عام یا خاص لغت زبان کا ذخیرۂ الفاظ مہیا کرنے کے سوا کچھ نہیں کرتی۔ پھر اس میں مجتمع الفاظ ایک مخصوص ترتیب میں مندرج کئے جاتے ہیں اور بالعموم اس کا ہر اندراج اُس لسانی ترسیلی خصوصیت سے محروم ہوتا ہے جو لغت سے باہر رہ کر کسی لسانی تعقل میں اُسے حاصل ہوتی ہے۔ پھر تاریخی اعتبار سے مرتب کئے گئے پاکستانی لغت میں شامل ذخیرۂ الفاظ مختلف زمانی صورتوں اور معنویتوں کا حامل ہے یعنی زبان کے بے شمار ساختیے مختلف ادوار میں مختلف معیارات کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ اس لئے عصری لسانی صورت حال میں اس مجموعے کے، یا اس کے ذریعہ زبان کے، اعتبار یا معیار کا یقین کسی طرح ممکن اور مناسب نہیں۔ حقی صاحب خود رقم طراز ہیں کہ لغتِ مذکورہ میں عہد بعید میں لسانی تبدیلیوں کا ایک ریکارڈ (دکھنی لغات اور قدیم و جدید تبدیلیوں کے ساتھ) موجود ہے۔ اس صورت میں مثلاً کیا کسی دکھنی اردو کے ساختیے کو ہم آج کا معیار قرار دے سکتے ہیں؟ ہرگز نہیں۔ چنانچہ اردو کے کسی ضخیم و عظیم لغت کی اہمیت

اس لحاظ سے صفر کے برابر رہ جاتی ہے کہ وہ زبان کا کوئی معیار نہیں مقرر کرتی ۔ ویسے اردو کے معیار کا تعین کرنے کے لئے آج ہمیں صرف اور صرف تعلیم و تعلّم کی یا کتابی اردو پر بھروسا کرنا ہوگا کیوں کہ اس کو مستند مان کر ہی ہم اسے تعلیم و تربیت اور ابلاغ و ترسیل کے مقاصد کے لئے قبول اور استعمال کرتے ہیں ۔

افسانے کی تنقید ہمارے یہاں اب جدید لسانی، ساختیاتی اور معنویاتی نظریات کی روشنیوں میں تشریح و تفسیر کے علاوہ تعبیر و تاویل کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتی نظر آنے لگی ہے جس کی مثال میں "سوغات" ۱۸ میں شامل اختر احسن کے تاثراتی اظہاری اور راکنشافی تنقیدی مقالے کو پیش کیا جا سکتا ہے ، جس میں فاضل نقاد نے منٹو کے افسانے "دھواں" کو اخلاقیات مذہبیات، خرافیات اور معنویات کے شیشوں سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے ۔ کہتے ہیں کہ امیر خسرو کی طرح منٹو بھی انمل باتوں کو جوڑ دیتا تھا (ہر فنی اظہار میں یہی کچھ ہوتا ہے) اور اسی ذیل میں وہ عسکری کا حوالہ لاتے ہیں کہ آمد اور آورد کا فرق ادب میں کوئی معنی نہیں رکھتا ۔ معلوم نہیں یہاں اس حوالے کی کیا ضرورت تھی کیونکہ پھر آگے چل کر نقاد موصوف اس سے کچھ کام بھی نہیں لیتے ۔ بس اسے بے جوڑ چھوڑ کر آزاد کی "آبِ حیات" اور توریت کے عہد نامۂ عتیق کی طرح نکل جاتے ہیں ۔ اختر احسن کا مفروضہ یہ ہے کہ منٹو ادب میں ایسے لوگوں کا ذکر کرتا ہے جن سے لوگ عموماً کتراتے ہیں ۔ فاضل نقاد اس مفروضے کو "آبِ حیات" کے حوالے سے (جس کے اکثر حوالے غیر معتبر ہیں) امیر خسرو اور جمّو ساقن کے مجہول واقعے سے مربوط کر دیتے ہیں ۔ بالفرض یہ واقعہ سچ بھی ہو تو اس اکلوتے واقعے سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ امیر موصوف اپنے ادب میں سماج کے پسماندہ عوام کی نمائندگی کرتے تھے اور جن کی تقلید منٹو نے اختیار کی ۔ فنکار اور موضوع کی یہ ارذل لڑو توریت میں شامل سلیمانؑ کی نام نہاد غزل الغزلات کے کلاسک ترفّع کی طرف مڑتی ہے تو ناقد کو منٹو کے افسانے "دھواں" میں وہی کردار، بیان کی وہی تکنیک اور موضوع کا وہی برتاؤ نظر آتا ہے جو سلیمانؑ کے گیت میں وہ دیکھتا ہے ۔

جدید افسانے اور کلاسک ادب میں ایسی بے شمار مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں جنھیں لاطائل تعبیر و تاویل کے بل پر ایک دوسرے سے مطابق کیا جا سکے ۔ کہاں تو یہ ادب قاری کے گم ہو جانے کا شاکی تھا اور کہاں اب مابعد ساختیات وغیرہ کی ہوا چلی ہے تو مصنف اور متن سب لایعنی ہو گئے ہیں ۔ کچھ عقل نظر آتی ہے تو صرف حضرت قاری میں، جو من مانی تاویلات سے ایک شعر کے دس مفاہیم اور ایک افسانے کے متعدد معنوی پہلو دریافت کر کے خود فنکار کو ورطۂ حیرت میں ڈالے ہوئے ہے ۔

اختر صاحب افسانے کی تکنیک، تنظیم اور اخلاق پر یوں بھی خیال آرائی فرماتے ہیں کہ منٹو کو اپنے افسانے کی تکنیک پر ناز تھا اور اس تکنیک میں اس کی نیکی اور اخلاق پوشیدہ تھے ۔ خدارا مجھے بتائیے کہ افسانے کی تکنیک اور فنکار کی

نیکی اور اخلاق میں (جو بقول ناقد اس تکنیک میں پوشیدہ تھے) کیا تعلق ہے؟ فرماتے ہیں کہ "دھواں" ایک ایسا افسانہ ہے جہاں تکنیک ہی فیصلہ کرتی ہے کہ مواد کہاں اور کس طرح رکھا جائے؟ اس مفروضے کو صرف "دھواں" سے مختص کرنا مجھے قبول نہیں۔ عرض ہے کہ ہر افسانے کے مواد کے متعلق تکنیک کا یہ فیصلہ اٹل ہے۔ کیوں کہ ہر افسانے کی تکنیک ہی اس کے مواد کے "کیوں اور کیسے" کے عناصر کی ترتیب کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ اس ضمن میں ناقد کا یہ قول سامنے آتا ہے کہ یہاں مواد اور تکنیک یوں گھل مل گئے ہیں (بذریعۂ تکنیک) کہ منٹو اس پر جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔

اپنی تکنیک پر منٹو کا فخر و ناز بجا ہو کہ بے جا، اس سے قطع نظر مجھے محترم نقاد کے حوالے میں ان کے قوسین کے فقرے (بذریعۂ تکنیک) کی موجودگی کھٹک رہی ہے کہ یہ کون سی تکنیک ہے جو مواد اور تکنیک کو گھلا ملا رہی ہے؟

تنقید میں گل افشانیِ گفتار جب بال کی کھال نکالنے کا ذریعہ بن جائے تو تجزیاتی، لسانی اور معنویاتی ہر قسم کی تنقید سے میرا اعتبار اٹھ جاتا ہے اور یہ سارا عمل مجھے لفاظی کے سوا کچھ اور محسوس نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر "دھواں" کے آرکی ٹائپل تجزیے میں فاضل نقاد جب کرداروں کے معمولی ناموں کی مختلف معنویتوں سے افسانے کی نئی تعبیر بیان کرتے ہیں تو لفظی مطابقت اور مجازِ مرسل کے سارے اصول مجھے خود سے شرمندہ نظر آتے ہیں۔ "کلثوم" کے معنی "جھنڈے کے سرے کا ریشم اور چہرے اور گالوں کا گوشت" ہیں۔ اور ناقد ذی علم کے مطابق "دھواں" سے یہ معنویتیں اجاگر ہیں تو "کلثوم" کے ایک معنی "لہسن کا ڈھیر" بھی ہیں۔ میری گذارش ہے کہ اختر احسن صاحب اس ڈھیر سے بھی معنیاتی فائدہ ضرور اٹھائیں۔

"دھواں" کے پس منظر میں انسان پرستی (ناقد نے یہ ایک بے معنیٰ اصطلاح گھڑلی ہے) تاریخ اور وقت کی بحث بھی فضول ہے اور اسی ذیل میں نقاد کا یہ خیال محض ایک ہوائی ہے کہ ادب تکنیک کے ذریعے وقت کا ایک علاحدہ تصور پیدا کرتا ہے۔ آگے ادب، دیومالا، انسانی تاریخ اور باغِ عدن سے نکاسی جیسے تصورات "دھواں" کی مابعد ساختیاتی تعبیروں کے ساتھ ناقد کی جذباتیت کے آئینہ دار بن گئے ہیں۔"

سلیم شہزاد ۔ مالیگاؤں

"سوغات" (۱۰) بازگشت میں محمد اشرف، بمبئی نے حمید نسیم کے مضمون پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے:

"میں ہندوستان کی اردو داں اکثریت کے بارے میں مکمل یقین کے ساتھ عرض کر رہا ہوں کہ وہ مہابھارت اور راماین ہی کی روایت سے واقف نہیں، وید اور اپنشد کی روایت کی بھی شناسا ہے۔"

آگے لکھتے ہیں:

"پوجا کے لفظ کو اگر کسی لفظ کا مترادف کہا جا سکتا ہے تو وہ ہے عبادت۔ یہ کہتے ہوئے مجھے خوشی کا احساس ہوتا ہے کہ قرآن عظیم کا ترجمہ کرنے والے بعض راسخ العقیدہ علماء نے بھی کہیں کہیں عبادت کا ترجمہ پوجا ہی کیا

ہے اور کرتے ہیں۔ اِیَّاکَ نَعْبُدُ وَ اِیَّاکَ نَسْتَعِیْنُ کا ترجمہ "ہم تیری ہی پوجا کرتے ہیں اور تجھی سے مدد چاہتے ہیں۔" اکثر دیکھنے میں آیا ہے۔"

عبادت میں اگر پوجا کا شائبہ بھی ہو تو وہ کون راسخ العقیدہ علماء ہیں جنھوں نے عبادت کا ترجمہ پوجا کیا ہے؟ عبادت میں نماز بھی شامل ہے، اور نماز پڑھتے وقت نمازی کے سامنے سے کسی کا گزرنا منع ہے۔ اور پوجا تو ایک مورتی کے سامنے ہی کی جاتی ہے — اشرف صاحب نے یہ بھی لکھا ہے:

"ہم اپنی روزمرہ کی زندگی میں کسی کو زیادہ دیر تک سوتے رہنے کا طعنہ دیتے ہیں تو کمبھ کرن کا ہی حوالہ دیتے ہیں، اصحابِ کہف کا نہیں۔ جب کہ عقیدے کے اعتبار سے اصحابِ کہف اور اُن کی نیند پر یقین ایمان کا ایک حصّہ ہے، کہ یہ قرآن عظیم میں بیان ہوا ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ بے حساب کھا کر بدمست سوجانے والے کے لئے کمبھ کرن کو یاد کیا جاتا ہے، کہ یہ کمبھ کرن کی صفت تھی۔ اصحابِ کہف کا واقعہ الگ ہے۔ اشرف صاحب نے قرآن شریف کا حوالہ دیا ہے تو یہ بھی جانتے ہوں گے کہ اللہ تعالیٰ نے اصحابِ کہف کو ایک غار میں قریب تین سو سال تک کیوں سُلائے رکھا؟ — کمبھ کرن کی تمثیل کے ساتھ اصحابِ کہف کا ذکر بے محل ہے۔

اشرف صاحب کا یہ خیال بھی غلط ہے کہ ہندوستان کی اردو داں اکثریت مہابھارت، رامائن، وید اور اُپنشد کی روایت کی بھی شناسا ہے۔ شیو کا نام تہاری کی، برہما خلاقی کی اور وشنو جود و کرم کی علامت ہیں، اس سے اردو والوں کی اکثریت یقیناً ناواقف ہے۔

سیّد اشرف کا افسانہ "دوسرا کنارہ" قابلِ تعریف ہے۔ کراچی کے کلفٹن ساحل پر عظمیٰ کا کہنا کہ "آپ نے ہمارے پاپا کو نہیں دیکھا۔ اُن کے ماتھے پر لگتا ہے جیسے روشنی پھوٹ رہی ہو۔"

"ہمارے یہاں دیوتاؤں کے ماتھے سے روشنی پھوٹتی ہے، کیا تمہارے پاپا دیوتا ہیں؟"

اور عظمیٰ کا جواب "نہیں بھائی ہمارے یہاں دیوتا، لوگ نہیں ہوتے۔ یہ تو آپ کی طرف ہوتے ہیں" — دیومالائی زبان دانی کے لئے معقول جواب ہے۔

اور عظمیٰ کا یہ کہنا "آپ کسی کو یہ بھی نہیں بتا پائیں گے کہ روزہ کشائی کیا ہوتی ہے۔"

"— تاریک سمندر میں دُور سے ایک پُرشور بھیانک موج راستہ بناتی ہوئی آئی اور میرے قدموں کے پاس آکر اس قدر زور سے ٹکرائی کہ میرا وجود دہل کر رہ گیا اور مجھے میرا ساحل ڈوبتا ہوا محسوس ہوا، جس پر ہم اور وہ دونوں

کھڑے تھے"۔ یہی موج، حمید نسیم پر اشرف صاحب کے اعتراض کا جواب ہے۔ اُن کے اعتراض کو سمجھنے کے لئے عظمیٰ کی تشریح بھی معنی خیز ہے کہ "دیوتا" کیا ہوتا ہے اور "روزہ کشائی" کیا ہوتی ہے"۔

ڈاکٹر صغریٰ عالم۔ گلبرگہ

"پچھلی بار آپ سے وعدہ کیا تھا کہ عزیز احمد کے تنقیدی مضامین کی کتاب کا پتہ روانہ کروں گا۔ لیجئے حاضر ہے:

"متاعِ عزیز" مرتب: ڈاکٹر صدیق جاوید مکتبہ عالیہ، اردو بازار۔ لاہور

دراصل یہ کتاب عزیز احمد کی موت کے بعد انھیں خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے شائع کی گئی ہے۔ جس میں عزیز احمد کے منتخب تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ یہ وہ مضامین ہیں جو ابھی تک کتابی شکل میں شائع نہیں ہوئے تھے۔ یا تو مختلف رسائل میں چھپے پڑے تھے یا پھر کتابوں کے دیباچوں اور تبصروں کی صورت میں شائع ہوئے تھے۔ صدیق جاوید صاحب نے اچھا کیا کہ انھیں یکجا کر کے کتابی شکل دے دی۔ ورنہ یہ شہپارے یوں ہی پڑے رہتے۔ اس سے ایک کام تو یہ ہوا کہ بہت سوں کو اپنی غلط فہمی درست کرنے کا موقع تو ملا۔

عزیز احمد کی ادبی زندگی کی (باضابطہ) ابتدا مولانا عبدالحق کے رسالے "اردو" سے ہوئی تھی۔ اور چونکہ عزیز احمد کے طالب علمی کے یا ابتدائی دور کے مضامین اُن میں شائع ہوئے تھے، اس لئے اکثر لوگوں کو یہ گمان ہے کہ ان کے ابتدائی مضامین یوں ہی سے ہوں گے۔ ان کا ایک مضمون "اصغر و فانی" جو مذکورہ بالا کتاب میں شامل ہے جو رسالہ "اردو" کے ۱۹۳۴ء فصلی کے شمارے میں شائع ہوا تھا، جب عزیز احمد انٹر کے طالب علم تھے اور اُن کی عمر بھی کوئی سترہ ۱۷ اٹھارہ ۱۸ برس رہی ہوگی۔ بڑے غضب کا مضمون ہے۔ ہے تو ایک نوخیز طالب علم کا لیکن اچھے اچھے نقادوں کے مضمون سے کم نہیں۔ اسی طرح اُسی زمانے میں رسالہ "اردو" میں اُن کا ایک اور مضمون "ادبی شاہکار اور متحرک تصاویر" کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس میں انھوں نے اُن انگریزی فلموں کا جائزہ لیا تھا جو عالمی ادب کے شہ پاروں پر بنائی گئی تھیں۔ اگرچہ یہ کوئی ادبی مضمون (خالص ادبی مضمون) نہیں ہے لیکن اس سے طالب علم عزیز احمد کے علم و مطالعہ کی کثرت کا اندازہ ہوتا ہے، کہ وہ اس چھوٹی سی عمر میں ہی یورپ کے ادبی شہ پاروں کا مطالعہ کر چکے تھے اور اُن کے حسن و قبیح سے خوب واقف تھے۔ چونکہ یہ "خالص ادبی مضمون" نہیں ہے، شاید اسی لئے مرتب نے اسے مذکورہ بالا کتاب میں شامل کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ عزیز احمد کا ایک اور مضمون جو انھوں نے اپنی پختہ عمر میں لکھا جو رسالہ "اردو" کے سنہ ۱۹۵۰ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے، جس کا عنوان ہے "سب رس کے مآخذ و مماثلات"۔ یہ مضمون بذاتِ خود ایک ریسرچ ورک ہے۔ عزیز احمد کچھ اور بھی نہ لکھتے تو بھی یہ مضمون تنقیدی و تحقیقی ادب میں ان کو زندہ

رکھنے کے لئے کافی ہے ۔ یہ مضمون مشرق و مغرب کے ادب پر اُن کی دسترس، اُن کے رچے ہوئے ادبی شعور، اُن کی تنقیدی نظر، اُن کی تجزیاتی فکر، اُن کی کشادہ قلبی اور وسیع النظری پر دال ہے ۔ یہ مضمون بھی اس کتاب میں شامل ہے ۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ "بہت سوں" کو ان کی مضمون نگاری، خصوصاً رسالہ "اردو" میں شامل مضامین سے متعلق اندازہ نہیں ہے ۔ اسی طرح کی "غلط اندازگی" ان کے ناول "شبنم" کے متعلق بھی عام ہے ۔ "ایسی بلندی ایسی پستی" اور "آگ" کو پڑھنے کے بعد "شبنم" کو پڑھتے ہیں تو لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ اُن کے ابتدائی دور کا ناول ہوگا ۔ حالانکہ "شبنم" اُن کی ناولوں کی کڑی کا آخری ناول ہے ۔ ویسے بھی میرا احساس ہے کہ ان کا یہ ناول صحیح پس منظر میں آج تک پڑھا ہی نہیں گیا ۔ ان کے ناولوں میں کسی کو اگر بہتر قرار دینا ہی ہو تو میں بے ساختہ ان کے ناول "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" کا نام لوں گا ۔ جس طرح، بقول وارث علوی، ان کے افسانوں میں "تصور شیخ" عمدہ ترین افسانہ ہے کہ اس میں فن اور جذبے کی آمیزش کے ساتھ زندگی کی حرارت و لمس بھی شامل ہے ۔ اسی طرح "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" ان کے سارے ناولوں میں وہ ناول ہے جس میں فکر و فن کے ساتھ جذبہ و عقل، تاریخ اور زندگی، اقدار و احساس اس طرح آمیزہ ہوئے ہیں کہ ایک شاہکار وجود میں آیا ہے ۔ اردو ناول نگاری کو ایک نیا موڑ، ایک نیا رنگ، ایک نیا ذائقہ ملا ہے ۔ ویسے تو بہت سوں نے "تاریخ اور زمانے" کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے ۔ دور کیوں جائیے خود قرۃ العین حیدر سامنے ہیں ۔ آپ ہی بتائیے! کیا وہ عزیز احمد کا ہاتھ پکڑ سکی ہیں؟ خیر بات بہت دور جا پڑی ہے ۔"

خالد سعید ۔ بیدر

"پچھلے شمارے میں جناب سید مجاہد علی صاحب (اورنگ آباد) کا خط پڑھا ۔ موصوف نے لکھا ہے کہ وہ "عزیز احمد عزیز اور اردو ادب" کے موضوع پر تحقیقی کام مرہٹواڑہ یونیورسٹی، اورنگ آباد سے کر رہے ہیں ۔ اس ضمن میں ایک اور صاحب عزیز احمد عزیز کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے "ایک اور صاحب عزیز احمد عزیز تھے جو شاید عزیز یار جنگ تھے جن کی نظمیں اور غزلیں انجمن کے شائع کردہ رسالے "اردو" میں نظر آتی ہیں ۔ یہ عزیز احمد عزیز صاحب بھی عثمانیہ کے طالب علم تھے" ۔

مجاہد علی صاحب ریسرچ اسکالر بھی ہیں اور تحقیقی کام کر رہے ہیں ۔ تحقیقی کام میں "شاید" کی گنجائش نہیں ہے ۔ ان کی غلط فہمی کے ازالہ کے لئے یہ عرض ہے کہ عزیز احمد عزیز کوئی اور ہوں گے لیکن عزیز یار جنگ جن کا ذکر انھوں نے کیا ہے اُن کا نام محمد عزیز الدین خان تھا اور تخلص عزیز ۔ نواب عزیز مکتب داغ کے قادر الکلام استاذ سخن تھے اور غزل کے خوش گو اور خوش فکر شاعر تھے ۔ دکن کے سارے تذکروں میں ان کے حالات اور شاعری پر تبصرے موجود ہیں ۔ "مرقع سخن" کے علاوہ ڈاکٹر زور نے نواب عزیز پر "متاع سخن" کے نام سے کتاب لکھی ہے ۔ قدیم رسم و رواج کے مطابق ان کی تعلیم ہوئی تھی ۔ وہ جامعہ عثمانیہ کے طالب علم نہیں

تھے۔ نواب عزیز سخن فہم و سخن داں بھی تھے۔ بغیر احساسِ کمتری میں مبتلا ہوئے انھوں نے "باقیاتِ فانی" پر تنقید کی۔ ان کی تنقید کا مجموعہ "نقدِ سخن" کے عنوان سے ڈاکٹر زورؔ نے ۱۹۳۴ء میں ادارہ ادبیاتِ اردو کی جانب سے شائع کیا تھا۔"

محمد نور الدّین خان - حیدر آباد

"میرے بڑے بھائی جعفر حسین (جعفر ساآہنی کے نام سے لکھتے لکھاتے ہیں) کلکتہ میں اپنے مکتبۂ "تعلیمات" سے جب مجھے "سوغات" بھیجتے ہیں تو تاکید کرتے ہیں "اسے رحل پر رکھ کر پڑھا کرو"۔ میں غور کرتا ہوں تو اُن کی بات معنوی اعتبار سے درست لگتی ہے کہ "اردو اُجاڑ" کے اس دیش میں سنجیدہ اور حقیقی ادب کی اتنی ضخیم اور باوقار دستاویز تائیدِ غیبی کے بغیر ممکن نہیں۔ اور پھر عزت بھی ایسی میسّر کہ — "جہانِ اردو" والے بھی رشک کریں۔

اب کیا کیجئے کہ اردو کے کچھ نادان دوست ریال، ڈالر اور پونڈز کے ڈھیر پر بیٹھ کر یہ باور کرائیں کہ اردو اُن ہی کی کرم فرمائیوں کے طفیل زندہ و تابندہ ہے۔ لہٰذا اگر اُن کی پیشانی پر شکن بھی آجائے تو اردو رسائل کے مدیروں اور مالکوں کو یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ اسلام نہیں تو اردو خطرے میں ضرور ہے۔ ایسی صورت میں یہ لازم ہے کہ مذکورہ کرم فرماؤں کی تحریر، تحقیق اور تنقید خواہ جیسی بھی ہو اردو کے ادبی رسالوں میں پورے اہتمام اور احتشام کے ساتھ شائع ہو.......

کسی زندہ زبان و ادب کے لئے اس سے بڑی بدنصیبی کا وقت اور کیا ہوگا کہ رسالے کی اشاعت کو قائم رکھنے کے لئے ادب کے نام پر بے ادبی اور بے شرمی سے بھرے اشعار، پورنوگرافی پر مبنی افسانے، دل کے پھپھولے پھوڑنے والی بے لگام تنقیدیں، تحقیر، اتہام اور الزام بھرے تبصرے اور تاثرات چھاپے جائیں اور اس پر دباؤ اور زبردستی یہ کہ — "مانو! یہی بڑا ادب ہے"۔ غالباً ایسے ہی آقا نما قلم کاروں کے متعلق اقبال مجید نے اپنی کسی تحریر میں لکھا تھا کہ — یہ دُور بیٹھے پوری گھن گرج کے ساتھ خود کو بڑا منوانے پر تُلے ہیں جبکہ نتیجہ صفر ہے — خدا کا شکر ہے کہ "سوغات" اب تک ایسے کسی دباؤ میں نہیں آیا۔

"سوغات" (۱۰) میں خصوصی مطالعے کے تحت سید محمد اشرف اور کچھ دیگر حضرات سے متعلق چند باتیں عرض ہیں۔

ایک باشعور افسانہ نگار اپنے آس پاس کے جس ماحول میں گھرا رہتا ہے یا جن حالات سے جوجھتا ہے یا جس کرب کو جھیلتا ہے، اُس کی تصویریں زاویہ بدل بدل کر اُس کے افسانوں، ناولٹ یا ناولوں میں کبھی پیش منظر اور کبھی پس منظر کی صورت میں آجاتی ہیں۔ محترمہ قرۃ العین حیدر کو اگر اپنے شاندار ماضی اور عمدہ تہذیبی و تاریخی روایات کے مٹنے کا غم ستاتا ہے تو وہ اُسے "آگ کا دریا" سے لے کر "چاندنی بیگم" تک کے سفر میں سامنے آنے سے نہیں روک پائی ہیں۔ اُسی طرح آج تقریباً پانچ دہائیاں ہونے کو آئیں مگر انتظار حسین ہجرت کے کرب کو نہیں بھلا پائے ہیں اور اس "اذیت" میں گرفتار وہ "آگے سمندر ہے" تک پہنچ گئے ہیں۔ کچھ ایسی ہی کیفیت افسانہ نگار سید محمد اشرف کے ساتھ ہے۔ اشرف اُس نسل سے تعلق رکھتے ہیں

جس نسل نے تقسیم ملک کے بعد اپنے ملک (ہندوستان) میں پورے ارادے اور پوری وفاداری سے رہنے کے باوجود قدم قدم پر آزمائش اور ابتلا بھری زندگی گزاری ہے۔ خوف اور عدمِ تحفظ کے ماحول کو جھیلا ہے، غدّاری کا الزام سہا ہے، مذہب کے نام پر گالیاں سُنی ہیں، فسادات سے نبرد آزما ہوتی رہی ہے۔ اور پھر اپنے ہی گھر میں اپنوں کی خود غرضی، طوطا چشمی اور ردو غلے پن کا شکار بھی ہوئی ہے۔ مگر ان سب سے زیادہ افسوسناک پہلو اور لاچاری کی بات یہ ہے کہ اس نسل نے ایوان اقتدار میں بیٹھے لیڈران کے منافقانہ رویّوں اور جھوٹے وعدوں پر آسرا بھی کیا ہے۔ کیونکہ اس کے سامنے اور تمام راستے بند اور مسدود پڑے تھے۔ چنانچہ اسی گھٹن اور بے بسی نے سیّد محمد اشرف کو "ڈار سے بچھڑے" سے لے کر "نمبردار کا نیلا" تک اپنے جذبات اور احساسات پیش کرنے پر مجبور کیا ہے۔ ان احساسات میں اگر کڑواہٹ بھری سچائی ہے تو دوسری جانب اُن سے خود کا محاسبہ کرنے کی ایک مثبت تحریک بھی ملتی ہے۔

"نمبردار کا نیلا" اپنے ملک میں تقریباً پانچ دہائیوں کی سیاسی صورت حال کی عمدہ کہانی ہے۔ ایک زمانے تک اقتدار میں رہنے والی جماعت (ٹھاکر اودل سنگھ کی صورت میں) نے جس جنگلی وحشی نیلے کو گُڑ اور بادام کھلا کھلا کر توانا کیا، اُس کی درندگی اور وحشت بھرے کرتوت سے چشم پوشی کی اور اُسے اپنی کرسی کا محافظ جانا بالآخر خود اُسی کی بربریت کا شکار ہوگئی ـــ یہ ہماری حالیہ سیاسی تاریخ کا ایک ایسا عبرتناک انجام ہے کہ اس کے بعد اب اکیسویں صدی میں داخل ہونے والے سیاسی بازیگروں کو اپنے لائحۂ عمل کے لئے بڑی سنجیدگی اور گہرائی سے غور و فکر کرنا ہوگا۔

سیّد محمد اشرف نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ کہانی کا پلاٹ تیار کیا ہے اور اس میں شامل کئے گئے تمام کردار متعلقہ حالات کی صحیح ترجمانی کرتے ہیں۔ اشرف نے پورے ناولٹ میں ایک جذباتی آہنگ قائم رکھا ہے۔ واقعات کی پیش رفت میں بھی وہ تمام کڑیوں کو نہایت فنکارانہ انداز میں جوڑتے ہوئے مرکزی نقطے تک پہنچتے ہیں۔ اور قاری کی دلچسپی کسی بھی مقام پر منتشر نہیں ہوتی ہے۔ یہی اس ناول کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ زبان و بیان پر بھی اشرف کو پوری قدرت حاصل ہے اور حسبِ ضرورت اسلوب بدلنے میں بھی وہ ماہر نظر آتے ہیں ـــ وقت کے شاطر لیڈر ٹھاکر اودل سنگھ کے اشارے پر مجاری کے بیان کردہ دلائل و براہین اگر عہدِ جہالت کی یاد دلاتے ہیں تو پھر نیلا کے ہاتھوں بے گناہ مُلّاجی کی موت پر زبانی رہنما محمود صاحب کا مشتعل مسلمانوں کو ٹھنڈا کرنے کا اندازِ بیان بھی کسی مفتیٔ دین کے فتوے کا پتہ دیتا ہے۔ اشرف نے یوپی کے دیہات اور قصبات میں مستعمل "جُھٹکی"، "بڑکی"، "پیال" (سوکھی گھاس جسے بہار میں پوآل کہتے ہیں) اور "ٹانگے والا" (تانگے والا) جیسی لفظیات کو بھی بڑی برجستگی سے برتا ہے۔

ناولٹ میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی چیز ناول نگار کے ذاتی مشاہدے اور تجربات کے نتیجے میں پیش کئے گئے وہ فکری نکات اور تمثال ہیں جو واقعات کے تناظر میں جا بجا قاری کو رُک کر کچھ سوچنے اور نوٹس لینے پر مجبور کرتے ہیں۔ مثلاً۔ گاؤں کے پرائمری پاٹھ شالا کے بوڑھے ہیڈ ماسٹر کو جب یہ معلوم ہوا کہ ٹھاکر اودل سنگھ کا نیلا کھو یا کھاتا ہے اور سرسوں کا تیل پیتا ہے تو انھوں نے تجربات کی روشنی میں کہا:

"___ جب پراکرتی کے خلاف کھان پان ہوتا ہے تو بھیجے کی آکرتی بگڑ جاتی ہے اور کچھ ایسی بھی شکتیاں پیدا ہو جاتی ہیں جو جانوروں میں پیدائشی طور پر نہیں ہوتیں"۔ (سوغات عـ۱۰ صفحہ عـ۳۰۲)

یا پھر جب نیلا کی بربریت نے گاؤں اور قصبے والوں کا سکون غارت کر دیا تو عیّار اودل سنگھ کا اپنے دفاع میں یہ کہنا:

"___ تو کیا مشتعل کرنے والا ہی سارا مجرم ہے۔ اشتعال میں آنے والا بالکل معصوم ہے؟" (سوغات عـ۱۰ صفحہ عـ۳۲۶)

اشرف نے ناولٹ میں "نیلا" کو نہ صرف ظلم اور بربریت کی علامت بنا کر پیش کیا ہے بلکہ وہ ایک ایسے عفریت کی شکل اختیار کر گیا ہے جس کی ذات سے ہر جگہ ہر فرد کے دل و دماغ پر دہشت اور خوف طاری ہے۔

"___ نیلا اُس وقت گڑھی (گاؤں) میں تھا۔ حالانکہ درحقیقت وہ اس وقت قصبے میں تھا۔ وہ آموں، امرودوں اور بیر اور جامنوں کے ہر باغ میں تھا۔ ہر فرد سمجھ رہا تھا کہ نیلا کہیں اور نہیں، خود اس کے دروازے سے لگا کھڑا ہے۔ بس ذرا دروازہ کھلا اور ...." (سوغات عـ۱۰ صفحہ عـ۳۳۰)

یہ سب ناولٹ کے ایسے بامعنیٰ اور فکر انگیز ٹکڑے ہیں جو نہ صرف ناولٹ کو کامیاب بناتے ہیں بلکہ ناول نگار کے مقام کو بھی اعتبار بخشتے ہیں۔

ناولٹ میں خامی کے طور پر آپ ہی کے اشارے کو دہرانا چاہتا ہوں کہ اشرف کہیں کہیں بیان میں تکرار کے علاوہ کچھ زیادہ وضاحتی انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ مثلاً نیلا سے متعلق یہ کہنا کہ "___ اس کا بدن کیسریا ہو گیا تھا" (سوغات عـ۱۰ صفحہ عـ۳۳۲) ___ اس کی چنداں ضرورت نہیں تھی کیونکہ قاری کے سامنے واقعات کی تفصیل سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ "نیلا" کو بطور علامت کس فرقہ پرست تنظیم یا جماعت کے لئے لایا گیا ہے۔

"سوغات" عـ۱۰ میں شامل اشرف کے چار افسانے بھی پڑھ گیا۔ ان پر کچھ کہنا یا رائے دینا ایک بے حاصل ہوگا۔ کیونکہ اداریے میں آپ نے جو کچھ لکھ دیا ہے وہ بہت وقیع اور جامع ہے۔ اس سے آگے کوئی بات سوچی بھی نہیں جا سکتی ہے۔ اور "مجہول نگر کا قصہ" کے عنوان سے اشرف کے افسانوی مجموعے "ڈار سے بچھڑے" سے ماخوذ بڑے بڑے اقتباسات پر مشتمل

جناب شمس الحق عثمانی کا جائزہ پڑھ کر نہ صرف وقت کے ضائع ہونے کا احساس ہوا بلکہ "سوغات" کے ۲۲ قیمتی صفحات کا زیاں بھی دُکھ دے گیا۔ کیونکہ اس جائزے سے کہیں بہتر تاثر شمارے میں شامل منتخب افسانوں اور آپ کے اداریے کو پڑھنے سے قائم ہو جاتا ہے۔ ہاں مگر "جہاں ابھی رات ہے" کے تحت انتظار حسین کے ناول "آگے سمندر ہے" کے اقتباسات کی کڑیاں جوڑ کر ناول کی ایک واضح شکل ضرور سامنے لائی گئی ہے۔ اور اس کے لئے عثمانی صاحب کی پیش کردہ ترتیب اور دیگر حوالے بہت معاون ثابت ہوئے ہیں۔ انتظار حسین سے متعلق عثمانی صاحب کا یہ کہنا بھی اچھا لگا کہ انتظار حسین کے قدیم اساطیری اسالیب جو کتھاؤں، جاتکوں، اور حکایتوں کی لفظیات اور کرداروں کو بطور وسائل پیش کرتے رہے ہیں، اب چلے ہوئے کارتوس کی طرح بے قوت ہو چکے ہیں۔

جناب حمید نسیم اور افسانہ نگار انتظار حسین کے درمیان میرا جی کے کلام پر جس انداز میں بحث چھڑی "سوغات" عنایں اُسے پڑھ کر میں اس نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ جناب انتظار حسین جو اپنے افسانوں میں ہندو اساطیر سے اخذ کئے گئے کردار اور اسالیب کے لئے جانے اور پہچانے جاتے ہیں (اور شاید اسی بنا پر ہمارے ہندی نواز اور سرکاری حلقوں میں مقبولیت کے منازل بھی طے کر چکے ہیں) انھیں یہ بات قبول نہیں ہو رہی ہے کہ پاکستان سے کوئی اور، وہ بھی حمید نسیم جیسا اسلامی عقیدے کا آدمی اپنی تحریر میں نہ صرف ہندی دیو مالا کی بات کرے بلکہ اُپنشد، مہابھارت، رامائن اور بھگوت گیتا پر اس طرح بات کرے کہ اس کے گیانی پنڈت ہونے کا گمان ہونے لگے۔ اس مباحثے میں انتظار حسین کے دعوے بے معنی اور کھوکھلے لگ رہے ہیں۔ اور پھر درمیان میں آپ کے وضاحتی نوٹ نے تو اس کی تصدیق بھی کر دی ہے۔ بہرحال ایسی کمزوریاں بشری تقاضے ہیں۔ اور انتظار حسین بھی انسان، بشر ہیں۔"

قیصر اقبال۔ مونگیر (بہار)

"سرورق پر محترمی اختر الایمان صاحب مرحوم کی تصویر اور بالخصوص نظم بہت خوب تھی۔ مرحوم میرے بھی کرم فرما تھے اور اس میں تو کوئی شک نہیں کہ وہ جدید شاعری کے میرِ کارواں تھے۔

مشتاق احمد یوسفی صاحب طرز مزاح نگار ہیں لیکن اُن پر ڈاکٹر آفتاب احمد کا مضمون تشنہ ہے۔ اختر الایمان صاحب کی منتخبہ نظمیں بہت اچھی ہیں۔ ادا جعفری کی نظم "سانحہ ایک نہیں"، مظفر حنفی، زبیر شفائی، ضیا جالندھری اور عرفان صدیقی کی بیشتر غزلیں پسند آئیں، ماسوا صغریٰ عالم کی غزل کے۔

مجید اقبال صاحب کا افسانہ بہت اچھا ہے۔ انھوں نے سیاسی ریشہ دوانیوں اور مسلم کلچر کے تار و پود میں بہت خوبی سے اپنے کردار اُبھارے ہیں اور اُن کے درمیان گفتگو بھی معنی خیز ہے۔ پُل پر پہونچ کر مٹھائی کے ڈبے میں بدبو کا تیز ہو جانا بہت تیکھا طنز ہے۔"

اِندر موہن کیف۔ جھانسی